"على طريق إرم"
نسيب عريضة
وبوادر الحداثة في الشعر العربي

محمد قويعة
كلّيّة الآداب والفنون والإنسانيّات
جامعة منّوبة، تونس

موجز البحث
حملنا على الاهتمام بهذا النصّ ما فيه من مظاهر حداثة ضمنية من عدّة أوجه، منها أنه من أوائل النصوص في الشعر العربي الحديث التي عمد فيها الشاعر إلى تعديد البحور التي نظم عليها مطوّلته وإلى تنويع القوافي تنويعا استلهم الموشح دون أن يبقى في حدوده، وأقام بنيته الإيقاعية الخارجية في ما رأينا على تواز والبنية الدلالية المساوقة لمراحل رحلته في طريق إرم. كما لفت النص نظرنا أيضا من جهة أنه من أوائل نصوص الشعر العربي الحديث التي عمد فيها الشعراء إلى كتابة نصّ شعري يحتضن نصّا من التراث القصصي احتضان توظيف لا احتضان تعريف، أو احتضانا يفصح عن قراءة مخصوصة للنص القصصي التراثي واستخدام ما يراه الشاعر مساعدًا له في العملية التخييلية للحديث عن الطريق التي يسلكها كلّ من سبر أغوار نفسه ليتبيّن حيرتها وترددها بين أمل في إدراك عالم أمثل وخوف من أن تنقطع بها السبل إلى استرجاع ذلك الفردوس المفقود الذي كانت تنعم به زمن البدايات السعيدة.
كلمات مفاتيح : حداثة، بنية إيقاعيّة، بنية دلاليّة، مهجر، رومنطيقيّة،

Abstract
Ce texte a attiré notre attention pour les aspects de la modernité que nous avons pu y déceler. En effet, c'est l'un des premiers textes arabes modernes où le poète ne s'est pas astreint à l'usage d'un seul mètre, ni d'une rime unique. Dans ce long poème (non didactique), l'un des premiers du genre aussi, N. 'Arida s'est inspiré de la forme du muwashshah sans l'imiter ; il a par ailleurs essayé d'établir un parallélisme entre la structure prosodique et l'évolution au niveau des significations : aussi les strophes et les changements de mètres correspondent-ils aux étapes de son voyage initiatique vers l'idéal auquel il aspire, représenté par la ville légendaire de IRAM, image du Paradis Perdu. C'est aussi l'un des premiers poèmes arabes modernes à utiliser pour support métaphorique une légende arabe, ouvrant ainsi la voie à une écriture qui s'appuiera sur le patrimoine narratif comme moyen et source de métaphorisation, permettant aux poètes arabes de parler d'une réalité loin d'être à la hauteur de leurs espérances et d'exprimer leur attachement à un idéal où la vision poétique et les attitudes idéologiques déterminent largement l'expression poétique.
Mots clés : modernité, structure prosodique / sémantique, romantisme,

لئن لم يلق نسيب عريضة[1] ما لقيه جبران خليل جبران (1883-1931) أوميخائيل نعيمة (1889-1988) من عناية الدارسين، فإنّ شعره الذي جُمع في "الأرواح الحائرة"، لا يقلّ شأنا عن شعرهما من جانبي المباني والمعاني، ولا هو بنازل عنه في السعي إلى ابتداع طرائق في القول الشعري تتنكب عن السبل المطروقة، وفي السعي إلى تأسيس أنماط من الشعر لا تقف عند حدود ما شاع في السنة الشعرية أو ما عمل شعراء الإحياء على إشاعته في سياق "الابتداعية الكلاسيكية". ذلك أنه كان ينتمي إلى الجماعة التي اجتهدت في الميل بالشعر إلى النظر في النفس وسبر أغوارها، وتتبع ما يطرأ عليها من حالات وأطوار، والتساؤل عن معنى الوجود الانساني منطلقا ومآلاً. وذلك في سياق رؤية تأكّد لديها قصور الواقع دون ابلاغ الشاعر ما يصبو إليه من جوهر ذلك المعنى؛ فإذا الواحد منهم ينطلق في رحلة البحث عن المعنى، وقد غدا تائها شريدا، يضرب في الأرض عساه يمسك بتلك اللحظة الهاربة، يتقاذفه الأمل والخوف، إذ هو مرتحل أبديّ اتّخذ طريقا لا يعرف علاماتها، ولا يهديه فيها إلا ما يلتمع في نفسه من الحدس حينا بعد حين، أو ما يتراءى لروحه من ذكرى الزمن الأوّل، ولكنّ الإيمان بسداد المنهج والتأميل في أن يجني من رحلته تلك ما لم يقدر سائر الناس على الفوز به يظلان أقوى في نفسه من التردّد؛ فيواصل ارتياد المجاهل وتقحم القفار رغم ما يلقى في ذلك من العنت والعناء.

وقد لفت نصّ "على طريق إرم"[2] نظرنا لما فيه من حديث عن تلك الرحلة في طلب "نار إرم"، أو نور المعرفة الحقّ، رحلة في غياهب المجهول تكشف عن مكنونه، يركب فيها الشاعر كل مركب صعب محفوف بالمخاطر، إذ لا فضل في نظره لمن يتوخّى الطريق الميسّر الأمين.

---

1) نسيب عريضة : حمص (سوريا) 1887 - نيويورك 1946 : مسيحي أرتوذكسي، تعلم بالمدرسة الروسية ثم بمدرسة المعلمين الروسية (فلسطين)، فتعرّف هناك على ميخائيل نعيمة، وصارا صديقين، ثم هاجر عام 1905 إلى الولايات المتحدة واستقرّ في نيويورك، وصرفه ولعه بالأدب عن التجارة، فأنشأ مطبعة الاتلنتيك (1912)، ومجلة "الفنون" (1913) وعند توقّف مجلته (لأسباب مادية) انضم إلى مجلة "السائح" التي أسسها عبد المسيح حدّاد، ثم صار عضوا ناشطا صلب جماعة "الرابطة القلمية" (1920-1931). بدأ يقرض الشعر سنة 1913 خلّف ديوانا هو : "الأرواح الحائرة" (نيويورك 1946). عُرف لدى أصحابه بشاعر الطريق، ذلك أن جزءًا كبيرا من شعره مخصّص للحديث عن طريق الحياة و"ما يرافق سالكيها من تحرّق على معالم تركوها خلفهم وحنين إلى معالم تلوح لهم من بعيد وتتمنع عليهم". (ن. ميخائيل نعيمة، سبعون، حكاية عمر، بيروت دار صادر (ط.3) 1967، المرحلة الثانية ص. 168-173. ميخائيل نعيمة، في الغربال الجديد - بيروت - مؤسسة نوفل - 1972، ص.ص. 96-102. وقد ورد نص "على طريق إرم" في ديوان الأرواح الحائرة، ط. نيويورك 1946، ص.ص. 179-197.

2) ورد نصّ "على طريق إرم" في ديوان الأرواح الحائرة، ط. نيويورك 1946، ص.ص. 179-197.

والحقّ أن هذا النصّ في الشعر العربيّ الحديث من النصوص الأولى التي يتردّد فيها معنى "الطريق"، وما يتّصل به من الرحلة الدائمة والسفر المتواصل. وهو إلى ذلك من المطوّلات الأولى (242 بيتا) التي عمد الشاعر إلى تقسيمها على أساس الانفصال والاتصال. فكان بذلك من أوائل من أطال وفرّع وفَصَل ووصل. ووضع عناوين لكل قسم من النصّ. ولعله مهّد السبيل أمام شعراء الفترات اللاحقة الذين صاروا ينشئون المطوّلات على هذا النسق تفريعا وفصلا ووصلا وعنونة.

لكن ينبغي القول إن نسيب عريضة لم يكن الوحيد، من بين شعراء الرابطة القلمية، في تخصيص قصائد تدور على بيان ما في السفر من المشقّة، وما في الرحلة من الضنى، وما يمازجهما من الشك والحيرة؛ إذ كذلك فعل نعيمة على سبيل المثال في قصيد "الطريق" وفي قصيد "التائه"[1]، أو رشيد أيّوب في قصيد "المسافر"[2]، إلى جانب قصائد أخرى كثيرة تدور على "السفر" و"المسافر"، تصريحا حينا وتلميحا حينا آخر. ويكتسي هذا المعنى أهمّيّته من جهة أنه يفتح بابا من القول الشعريّ، لعلّه لم يكن من قبل مفتوحًا على هذا النحو، ولا كان ولوجه متواترًا على مثل هذا التواتر في الشعر العربيّ، خاصّة أن منطلق الحديث عن الترحال والسفر، وما يخالط ذلك من أمل وخوف، ليس منطلقا دينيّا. وفي ذلك ما فيه من تحويل نسق الخطاب الشعري عن المسار الشائع قبل هذه الفترة؛ إذ أن القضية لم تعد -في نظر الشاعر- متصلة بالتأمل في المعاد في صلته بالمعاش ولا في بلوغ أحسن السبل إلى جعل أحدهما موائما للآخر في علاقة من التراشح، بل غدت الرحلة إيغالا في النفس وإبعادا في مجاهلها يروم الشاعر من ذلك استكشاف بواطنها واستجلاء غوامضها وتبيّن نزواتها وأحلامها الدفينة والانصات إلى أصواتها الخفية، لما تتميز به نفسه ونفس كل انسان أيضا، من سائر النفوس فكان معنى "الطريق" و"الترحال" لذلك -فيما نقدّر- ذا دلالة كبيرة في الانعطاف بالشعر إلى "التعطف" على "الحيوان المستحدث من جماد"، في سياق تصوّر جديد للانسان أساسه التردّد بين الذاتيّ الخاص والمطلق العامّ تردّدا ينزع إلى مثال أسمى أومثل أعلى أكثر من كونه ملتصقا بواقع تحكمه رُؤى أدت بالانسان إلى ما أضحى عليه من ابتعاد عن فطرته الأولى وأعراض عن صوت الحياة الحقّ.

---

1) ميخائيل نعيمة، همس الجفون، بيروت، مؤسسة نوفل، ط.5، 1988، ص.46، ثم ص.ص. 52-54.

2) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، بيروت، دار صادر – دار بيروت 1959، ص.ص. 117-119.

ويمكن أن نضيف إلى ذلك أيضا ما أولاه جبران وأصحابه - ونسيب عريضة منهم - للنفس من الأهمية في سياق الحيرة والشك والقلق والتساؤل وإلحاح ذلك على الشاعر إلحاحا؛ حتى لكأنّ وظيفة الشاعر الأولى إنما هي تقليب النظر من منطلق نفسي حدسي عاطفي تقليباً هدفه الأسنى اختراق الحاجز السميك الذي يفصل الانسان عن إدراك معنى وجوده. ولما كان العقل عاجزا عن إدراك ذلك، فإن النفس هي الكفيلة بإنجاز هذا المطمح عن طريق ما لم يتعود العقل أن يتوسل به من الرؤيا والخيال مثلا. غير أنه ليس من اليسير التسليم بهذا المنهج. ولذلك كانت الحيرة، وكان الشك، وكان التساؤل، إذ أن السير في طريق تغلب المجاهل فيه المعالم، لا بد أن يبعث في من يسلكه بعض القلق. ولذلك طال الشكّ والتساؤل والحيرة حتى بلغ النفس ذاتها. وقد خرج النظر إليها عن سياق التصوّر الشائع القائم على أساس ديني يجعلها أمّارة بالسوء، إلى تصوّر يجعلها ربيبة الحياة، خالدة خلودها، غامضة غموضها عميقة عمقها أيضا.

والحق أن هذا النصّ يفتح أبوابا من الكلام كثيرة عريضة، إن قصدنا إلى الالمام بما فيه من "بوادر الحداثة" في الشعر العربي، أو من مظاهر "الحداثة الضمنية" فيه. منها باب البنية الإيقاعية (في مستوى الإيقاع الخارجي أوموسيقى الإطار) ومنها باب الصورة الشعرية (مصادرها ومكوّناتها ومراجعها وأنواعها وطرق بنائها ووظائفها مثلا) ومنها بابُ توظيف التراث القصصي وما يؤدي إليه من ترميز وتأويل، وقراءة النص على غير ظاهره، ومنها باب القاع الأسطوري الذي يشدّ بنية النص العميقة ومنها أيضا باب منزلة الشاعر وما طرأ عليها من تحوّل وما فتحته من أبواب غير معهودة في الخطاب الشعري العربي الحديث إلى غير ذلك ممّا يطول استعراضه.

فإذا عدنا إلى النصّ في بنيته الظاهرة، وجدناه مؤلّفا من مقدّمة نثرية، أرادها الشاعر، "توطئة" للقصيدة، وجعلها في قسمين مُتَمَايزين، قسم أوّل روى فيه -اجمالا- ما جاء عن "إرم ذات العماد" في "أساطير العرب"، فإذا هي "مدينة عجيبة بناها شداد بن عاد من حجارة الذهب واللؤلؤ والجواهر فكانت فتنة باهرة للعيون لا يقدر القادم إليها من بعيد أن ينظر إليها إذا واجهها في ضوء النهار، ثم اقفرت هذه المدينة العجيبة واختفت في الصحراء، فهي في مكان محجوب (...) وقد طلبها كثيرون فهلكوا أوضلّوا وعادوا قانعين من الغنيمة بالاياب"(1) وقسم ثان فصله عن الأوّل بـ"أما" لأنه تناول فيه "إرم التي يتحدث عنها" فكانت عنده "إرم الروحية، يسير الشاعر مراحل مع قافلته في طلبها،

1) نسيب عريضة : الأرواح الحائرة - ص.179.

ويصف طريقه مرحلة مرحلة، حتى يخيل إليه في الأخير أنه رأى نارها من بعيد... ولكنه لم يصل إليها"[1].

وواضح من هذا أن أساس التمييز بين إرم الخرافة وإرم الشاعر هو الخروج من المادة إلى الروح، وأن وظيفة ذلك التمييز هي توجيه القارئ بصرف نظره عن الموضوعي المشترك بين الناس المعروف عن قصّة مدينة إرم، وما انطبع منها في المخيال الجمعي، إلى المجال الذاتي، أعني إلى قراءة مخصوصة تجعل من إرم مطلبا على الصعيد النفسي أو الروحي أو هدفا أسمى ينشد الشاعر بلوغه وقد تصوّره على ما يحبّ هو ويهوى.

ولعلّنا لا نستغرب ايراد هذه "التوطئة"، وسعي الشاعر إلى الأخذ بيد القارئ وتوجيهه، إن علمنا أن النصّ كتب سنة 1925 (كما أثبت الشاعر ذلك)، ولم يكن للشعر العربي عندئذ عهد - إلا قليلا- باتخاذ القصص القديم مرتكزا للنص الشعري ومنطلقا له بعيدًا عن محاكاته أوالتعريف به أوإدراج بعض مكوناته في سياق الصور الجزئية التي يصوغها الشاعر.

غير أن تلك التوطئة - من وجه آخر- تشير إلى أن الشاعر ينسج نصّا محمولا على نصّ أوينشئ نصا على هامش نصّ، فيجعل النص القصصي بذلك ظاهرًا خفيا في الآن نفسه، يكتنف النصّ الشعري مبتدأ ومنتهى، ويشدّ أوصاله ويدعم بناءه، وفي ذلك ما يدفع إلى التساؤل عن علاقة النص الشعري الحاضن بالنصّ القصصي المحتضن، وإلى التساؤل في مستوى أشمل عن كيفيات ادراج التراث القصصي في الشعر العربي الحديث، وعن طرائق توظيفه وعن مقاصد الشعراء من ذلك.

أمّا النصّ الشعري في حدّ ذاته، فيلفت النظر أيضا لطوله ولتعدّد بحور الشعر فيه ولتنوع قوافيه تعدّدًا وتنوّعا كثيرا ما جاءا مساوقين لتعدد مراحل "الرحلة" وتنوعها، كما يلفت هذا القسم النظر أيضا لقيامه على مقاطع (Strophes) تشبه في بعض الوجوه ما هو معروف من أبيات الموشحات، وليست منها على الحقيقة، لكونها غير متقايسة، يختلف بعضها عن بعض بنية وعدد أبيات، ممّا يدعو إلى التوقّف عند البنية الإيقاعية (الخارجية)، وما عساه يكون لها من الدلالة من جهة، والتوقّف من جهة أخرى عند النصّ القصصيّ التراثيّ وعلة الاستناد إليه واستلهامه، وكيفيّات ذلك.

---

1) نفس المصدر والصفحة ذاتها.

قسّم الشاعر نصّه إلى ستة أقسام، وجعل لكلّ منها عنوانا فرعيّا فكان عنوان القسم الأوّل "أوّل الطريق" والثاني "القلوب على الدروب" والثالث "الطلل الأخير" والرابع "في القفر الأعظم" والخامس "القيروان" والسادس "نار إرم". وقد وصلت الرحلة إلى مبتغاها، وأدركت الطريق منتهاها، فجعلت الشاعر أمام نار إرم، تلوح له، فيدفعه الرجاء إلى "الورود"، وقد اشتدّ ظمؤه.

لقد افتتح الشاعر نصّه حين كان في "أول الطريق" بأحد عشر مقطعًا رباعيا من مخلّع البسيط، أولها :

تَفَتّحَتْ أعْيُنُ الدّرَارِي   وَآسْتَيْقَظَتْ أنفُسُ اللّيَالِي

وَهَيْنَمَتْ فِي الدّجَى الأمَانِي   وَرَفْرَفَتْ أجْنُح الخَيَال

وَأفْلَتَ الحُلْمُ مِنْ عقَالِ   فَطَارَ يَسْعَى إلَى الجَمَالِ

فَقُمْ بِنَا يَا سَمِيرَ نَفْسِي   نَقْفُو الأمَانِي إلَى الكَمَالِ

وتأخذ الرباعيات الشاعرَ في سعيه "إلى الكمال" على "أجنحة الخيال"، وتكون كلّ رباعية على قافية تختلف عن قافية سابقتها وتكون تلك الرباعيات كالمراحل الصغرى، يقطعها الشاعر في إطار مرحلة أكبر منها هي الرحلة التي تتألف من هذه الرباعيات الإحدى عشرة، وتنغلق المرحلة برباعية شبيهة بالأولى في ألفاظها، مماثلة لها في قافيتها ولكنها على نقيضها في دلالتها :

تَقَرّحَتْ أعْيُنُ الدّرَارِي   وَحَشْرَجَتْ أنفُسُ اللّيَالِي

وَوَلْوَلَتْ فِي الدّجَى شُكُوكِي   وَرَفْرَفَتْ أجْنُحُ المُحَالِ

وَاسْتَأسَرَ الحُلْمُ بِاخْتِيَار   وَطَارَ هَمّي بِلا عقَالِ

فَعُدْ بِنَا يَا سَمِيرَ حُزْنِي   نَقْنَعُ فِي الأرْض بِالخَيَال

فإذا قارنّا المقطع الأول بالأخير رأينا أن أول الطريق قد أفضى بالشاعر إلى قعود الحلم وانطلاق الهمّ، أو إلى طغيان الشك واستتباب الحزن، أوإن شئنا الإيجاز قلنا إنّ أوّل الطريق قد آل إلى مأزق أوإلى رتج، هو رتج على صعيد الدلالة، وقد كان رتجا على صعيد الإيقاع أيضا، فإذا بالشاعر يتحول عن الرباعيات من مخلّع البسيط إلى نوع آخر من المقاطع متألف من مزدوج على مجزوء الخفيف وشطرين على منهوك المتدارك :

يَا حُدَاةَ القُلُوبِ رِفْقًا   طَالَ دَرْبُ الهَوَى وَشَقّا

فَإلامَ القُلُوبُ تَشْقَى   هَلْ لَهَا وَقْفَة فَتَلْقَى

رَاحَةً فِي الدّرُوبْ

يَا حُدَاةَ القُلُوبْ

وكأنّ هذا القسم الثاني من النص مقابل تمام المقابلة للأوّل، فلئن بدأ القسم الأوّل (أوّل الطريق) بالتفاؤل وانتهى بالانغلاق والتشاؤم، فإنّ هذا المقطع الثاني يبدأ بالتعبير عن بعض الحيرة لينتهي بضرب من التفاؤل والإصرار على الدعوة إلى مواصلة الرحلة إلى "إرم" :

لا تَــهُـمّـَـنـّـَـكِ الـرّمَــالْ   لا يُـعِيقَــنـّــَـكِ العقَـــالْ
قَدْ سَرَى قَـبْـلَـكَ الجَمَالْ   مَـعَــهُ النّــورُ والكَــمَــالْ

فاسْرعِي يَا قُلُوبْ
وَاهْتَدِي بِالطّيُوبْ

وإذ وصل الشاعر إلى هذه الدعوة المتفائلة المنفتحة، تحوّل عن هذا النمط من المقاطع وعن البحرين اللذين كانا دعامتها الإيقاعية إلى مقطع من ثمانية أبيات على مجزوء الوافر، هي القسم الثالث من المطوّلة، وعنوانه : "الطلل الأخير"

تَرَفّــَقْ أيّــهَا الطّـلَـلُ   فَـقَـلْبِـي طَـافِحٌ وَجِـلُ

ولكن هذا المقطع طافح بالشك والتساؤل، خاو من الأمل والرّجاء، ينغلق على ضرب من الإقرار بالعجز :

وَلَكِنّـِي حَلمْتُ بِـهِـمْ   وَأتـْـبَـعُـهُمْ فَــلا أصِـلُ

وكأنّ الشاعر لم يطق ما أصابه من ارتداد الحلم إلى إقرار بانحراف الفعل عن مقصده الأساسي، أو كأنّـه ارتأى أنه لا يقدر على مواصلة الحديث على مجزوء الوافر، وقد انسدّ أمامه أفق الأمل، فرغب في التحوّل عن ذلك، وتحويل الحديث إلى اتّخاذ نسق إيقاعيّ ينسيه ارتداد الحلم وقعود الأمل أو كأنه أراد أن يتحدّث فيفضي بذات نفسه ساعيا إلى بيان أسباب ذلك، فتحوّل عن مجزوء الوافر إلى المجتث، لينظم خمسة مقاطع يتألف كل منها من تسعة أبيات :

نَحَــرْتُ نَـاقَــةَ وَجْـدِي   عَلَـى ضَرِيحِ غَـرِيــبِ

ولئن لم يتحول الشاعر عن المجتث حينما انتقل إلى القسم الخامس من نصّه (القيروان)، فإنّـه مع ذلك لم يواصل على النمط المقطعي نفسه، ذلك أن المقطع الخامس من القسم الرابع ينتهي إلى إقرار بالوحدة وبعض الخيبة والعذاب المقيم، وربما لم نبالغ إن قلنا إنّـه ينتهي نهاية رومنطيقية يبدو الشاعر فيها نبيّا لا يدرك قومه معنى ما يدعوهم إليه، فينبذونه ويقتلونه، فيموت فداء لهم، وتختلط عندئذ صورة النبي صالح بصورة المسيح :

ضَحّيْتُهَا لا لِجَدْوَى   وَلا لِضَيْفٍ حَبِيبِ
وَعُدْتُ لِلْقَفْرِ وَحْدِي   أنُوءُ تَحْتَ صَلِيبِي

ولعلّ في هذه العودة المنكسرة ما يفسّر انتقال الشاعر إلى نمط مقطعي آخر، وإن حافظ على البحر ذاته، وهو نمط يعتمد "المنهوك" من المجتث، تتكرّر فيه القافية تكرّرًا قد يوحي للقارئ بضرب من اللهاث، ولعلّه انتقال مكّنه من أن يسترد أنفاسه ويستجمع قواه ويعمل على جمع شمله ورأب صدعه :

عَلَى طَرِيق الجُنُون
بَيْنَ المُنَى والمَنُون
حِيَالَ وَادِي السُّكُون
وَقَفْتُ أجْمَعُ رَكْبِي

ويراوح الشاعر في هذا القسم بين أربعة أشطر (على هذا النسق التقفوي) ومقاطع من خمسة أبيات على البحر نفسه، ويختتم هذا القسم بنغمة تفاؤلية لا تخفى، وكأنه أحسّ أنّه قد بلغ مناه من رحلته وأنّه صار على مقربة من "إرم" :

فاصْمُتْ وَسِرْ فِي السُّكُون
عَلَى طَرِيق الجُنُون
لَعَلَّهُ بَعْدَ حِين
يَبدُو لَنَا وَجْهُ رَبِّي

ولما كان أمر الشاعر، نهاية القسم الخامس، على التفاؤل والفرح ببلوغ المرام، كان من الطبيعي – فيما نقدّر - أن ينتقل من بحر إلى آخر، وقد آثر أن يكون تعبيره عمّا خالج نفسه من الجذل – في مستوى الإيقاع الخارجي- من مشطور المتدارك :

صَاحِ قُلْ هَلْ تَرَى   فَوْقَ أوْجِ الذرَى
بَارِقًا قَدْ سَرَى   مَا وَرَاءَ الحُدُودْ

تِلْكَ نَارُ الخُلُودْ

لعلّ ما يبدو في هذه البنية من كسر أنساق إيقاعية تقليدية وبناء أنساق جديدة، هو نتيجة سعي الشاعر إلى إقامة تواز بين معاني النصّ وإيقاعه الخارجي، فانتقال الشاعر من بحر إلى آخر قد كان - في تقديرنا- وليد استفراغ الكلام في كل قسم من أقسام نصّه ووليد بلوغه ما يروم من تغيير فيه، وليس انتقالا ناشئا عن عجزه على انشاء نصّ على بحر واحد. وهو إلى ذلك انتقال ناشئ عن موقف فكري وعن رؤية شعريّة سعى هو ورفاقه في الرّابطة القلمية

إلى تجسيدها في المنجز الشعري من خلال الانتقال من بحر إلى آخر في النصّ الواحد كلّما دعا الشاعرَ إحساسُه وعاطفته إلى ذلك، وكلّما طرأ على نفسه انفعال يختلف عن الانفعال السابق، أو كلّما رام إقامة ضرب من التماثل بين بنية النصّ والموضوع الذي يخوض فيه. فتكون الأوزان (والإيقاع بوجه عام) في خدمة الشعر الحق، تنطلق حيث يريد لها الشاعر أن تنطلق، وتتلوّن حيث تروم عاطفته تلوينها، وتتبدّل حيثما أراد هو أن يوحي لقارئه برعشة سرت في فؤاده أوبخلجة عرت إحساسه. فالأهم ليس الوزن بل العاطفة التي يقصد الشاعر التعبير عنها. وليست القافية هي ما يقيّد الشاعر، وإنما هو الانفعال الذي يطرأ عليه، فيصوغه في الوزن الذي يراه مناسبا وعلى القافية التي يرى أنها تؤاتي ذلك المقام، فيتحقق له بذلك أمران أساسيان هما المحافظة على الوزن لأنّ في الوزن توازنًا يعكس ما في الكون من انتظام وتناغم وانسجام من جهة، والاعتراض من جهة ثانية على أن يكون الوزن مقدّما على الشعر الذي يكون إلى النظم أقرب، وأن تكون القافية في المقام الأوّل قبل التعبير عمّا يختلج في النفس من مشاعر. فإذا نحن إزاء تحوّل عن اعتبار الشعر كلاما موزونا مقفّى إلى اعتباره كلاما موزونا منتظما على صورة انتظام عناصر الكون وانسجامها، واعتباره لغة النفس وخطاب الروح، ممّا لا يجوز إخضاعه لقوالب مسبقة، تفسد انطلاق ذلك الخطاب وتعطّل مساره، ولما كانت النفوس متباينة كان حديث كلّ منها فريدا، تنعكس فرادته في ما يرى كل شاعر لنصّه من الإيقاع، وإذا الإيقاع في حدّ ذاته تجسيد لانفعال النفس يتجلّى في دورات إيقاعية هي تلك المقاطع التي صارت وحدات دنيا في النص الشعريّ بدل الأبيات، وإذا بتفرّد الشاعر يبدو أيضا في تفرّد إيقاع نصّه الشعري الذي يبنيه على غير مثال، ومن ثمّ كانت هذه البنى الإيقاعية المستقاة من التراث الخارجة عنه في الوقت نفسه، تمثّل خطوة مهمّة في اتّجاه إنشاء آفاق وإمكانات إيقاعية جديدة للشعر، ستُفضي إلى تجارب إيقاعية أخرى في المراحل اللاحقة، منها شعر التفعيلة الذي جعل أساسه الجملة الشعرية وحدة معنوية تطول أو تقصر دون اعتبار عدد التفعيلات والأسطر، بديلا من البيت وحدة إيقاعية ووحدة نحويّة تركيبيّة ووحدة معنويّة. ثم قصيدة النثر، وإنشاء النصوص الشعريّة على غير مثال. وهو ميسم من مياسم الحداثة، أضف إلى ذلك أن البنية المقطعية بما تقوم عليه من تعدد البحور وتنوّع القوافي تكشف لنا سعي عدد كبير من الشعراء إلى إقامة تماثل بين بنية الكون وبنية النصّ الشعري : فالكون الأكبر ذو حقيقة واحدة شاملة في تصوّرهم وإن تعددت مظاهره وتباينت إيقاعاته، والنصّ الشعري كون أصغر يسعى إلى التعبير عن تلك الحقيقة، وهو ذو وحدة عضوية وإن تعددت قوافيه وتنوّعت

مظاهر إيقاعه وأنغامه. ونكاد لا نشك في أن هذا السعي إلى استنباط إيقاع جديد فريد يساوق رؤية الشاعر الحديث، سيوازيه سعي إلى اعتماد وسائل تعبيريّة غير مألوفة منها : توظيف التراث القصصي، وهو الجانب الثاني الذي نود أن تناوله في اقتصاد.

لقد بُنِيَ النصّ على قصّة "إرم ذات العماد" لما لها من أثر في الذاكرة الجماعية ولما لها من فعل في المخيال الجمعي، وقد جعل الشاعر قصّة المدينة العجيبة تعلّة للحديث عن الطريق إليها بصعوباته الجمّة، فأمكنه بذلك أن يبقي المدينة في حيّز ما يطلب، فلا يدرك، وأمكنه أيضا أن يدفع قارئه إلى ألاّ يكتفي بظاهر الكلام، وأن يستكشف ضمنيا ما أشار إليه بـ"إرم الروحية".

والحقّ أنّ ما عمد إليه نسيب عريضة في هذا النصّ يندرج ضمن ما سيغدو ظاهرة تكاد تكون ملابسة للشعر العربيّ الحديث في المراحل التالية، وهي ظاهرة توظيف التراث القصصيّ في النص الشعريّ. ذلك أن الأصل في العودة إلى التراث القصصي وإدراجه في النصّ الشعري دافع مساوق للرغبة في اعتماد الحلم والخيال مطيّة إلى إدراك حقيقة الوجود وحقيقة الإنسان فيه، واعتماد الرؤيا سبيلا إلى التخلّص من تناقضات واقع أضحى الشاعر يضيق بها، وإذا الغوص في التراث القصصي طريقة إلى كشف ما به يتجاوز ذلك، عساه يدرك ما في الكون من وحدة وما في الحقيقة من شمول.

غير أن إدراج التراث القصصيّ في النصّ الشعريّ لا يعني أن يجعل الشاعر نصّه ترديدا لنصوص ذلك التراث، ولكن تتخلّل النصّ الشعريَّ عناصرُ من القصص تتدخل فيه تدخل الحلم والخيال، أي أنها تكون مندمجة فيه اندماجا بسبب ما لها من صلة برؤية الشاعر وبموقفه من الكون وما لها من علاقة بالتعبير عمّا يراه الشاعر من دلالة للكون والوجود وبما يذهب إليه في تفسير مظاهرهما.

إنّ توظيف التراث القصصيّ في النصّ الشعريّ يعني أن ذلك التراث من خلال إدراج الشاعر بعض عناصره التي يراها دالّة يسند النصّ دون أن يستبدّ به أو يحلّ محلّه كما يعني أنّ ما هو شعريّ في النصّ يلتحم بما هو قصصيّ فيه في سياق ما ينشده الشاعر من وظيفة للشعر أساسها العمل على إيجاد أجوبة عن القلق والحيرة والموت والحياة والمصير وعلى تبيّن منزلة الإنسان. فهو يضطلع بوظيفة أساسيّة في صياغة النصّ الشعريّ من حيث يساهم في العمليّة التخييليّة المنتجة للنصّ الشعريّ.

ولعلّ هذا كلّه مما يأخذنا بقراءة النصّ على غير ظاهره، وبأن نتتبّع ما فيه من ضمنيّ تتبّعا قد لا يتأتّى إدراكه إلاّ ببعض التأويل.

إنّ أوّل ما يلفت النظر هو أن الشاعر جعل رحلته ليلا، دون أن يكون السّرى في لقاء حبيبة ولا لمباغتة أعداء، إذ الليل عنده وعند أضرابه هو الفترة التي يستيقظ فيها الخيال و"الحواس الباطنيّة" والحلم، فيتحرّر الإنسان من قيود الواقع، وينطلق محلّقا في ذرى قصيّة بعيدا عن ضغوط المجتمع وأعرافه، وإذا به يلقى الملاذ في عالم الخرافة والأسطورة الذي يتنكّر لكلّ ما هو عاديّ منطقيّ وينزلق باستمرار من الواقع إلى الخياليّ.

والليل هو القادر –عبر الحلم والخيال والرؤيا- على إطلاق أحاسيس الشاعر من قيدها، وإطلاق روحه من عقالها، فتنطلق باحثة عن حقيقة الوجود عبر مسالك يسعى الشاعر من خلالها إلى إعادة الانسجام المفقود بين الإنسان والكون من حوله، هي مسالك العجيب والخارق للعادة حينا وهي مسالك الخرافة أو الأسطورة حينا آخر وهي مسالك "الجنون" حينا ثالثا. وهي على كل حال المسالك غير المألوفة لدى الناس لما لها من قدرة على خرق المواضعات والقوانين خرقا يعيد الشاعر إلى نفسه ينصت لأشواقها ويرجعه إلى قلبه يسمع دقات أنباض الحياة فيه، فإذا الليل وسيلته إلى بلوغ تلك "الحالة" من الانسجام الكلي مع الكون، وإذا الليل هو الإطار الذي يأخذه على أجنحة الخيال إلى دنيا الكمال، يستعيد فيها مَلَكة "الرؤيا" التي تمكّنه من الاتحاد بمختلف عناصر الكون ومن أن يستبدل القطيعة بالألفة.

فليس من شكّ، إذن، في أنّ خيال الشاعر ورؤاه وقدرته على أن يتبيّن بحدسه وبإحساسه القويّ انسجام عناصر الكون، أمور تجعل منه إنسانا ذا طاقة غير عاديّة تمكّنه من تجاوز الظواهر الزائفة، وإدراك ما يكمن وراءها من قوى تسيّر الحياة على أساس من الوحدة الكلّيّة التي تتجلّى في الطبيعة على ما هو شائع لدى الرومنطيقيين على وجه العموم. ذلك أن الطبيعة كائن حي جامع لمختلف مظاهر الحياة متجدّد بتجدّد العناصر على مرّ الأزمنة. ولكن لا يمكن أن نفتق سرها إذا ما ظللنا ننظر إليها على أنها شتات من المكوّنات الزائلة والجزئيات التي لا رابط بينها، لأنّ كل عنصر من عناصرها لا يتّخذ معناه إلاّ في علاقته بسائر العناصر المحيطة به في المكان، أو المتعاقبة في الزمان، المنبئة بتجدّد الحياة الكلّيّة، إذ أنّ "الحكمة السرمديّة لم تخلق شيئا باطلا تحت الشمس"(1).

---

1) جبران خليل جبران : دمعة وابتسامة، فصل : صوت الشاعر، ضمن : المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية – بيروت دار صادر 1964، ص. 345.

فالرحلة، إذن، رحلة غير عادية، بل لعلّها رحلة إلى زمن البدايات السعيدة التي ظلّ فيها الشوق يتأجج في نفس الإنسان، أوكأنها الرحلة يسوقها الحنين إلى عالم البراءة الأول، قبل الخطيئة، عالم يعود فيه الشاعر إلى ما كان له من اتحاد بمختلف العناصر وإلى ما كان له من تعال عن الزمن وفعله.

فلا عجب أن تتّخذ "إرم" هيئة مجال مقدّس يحوي الحقيقة المطلقة، تشدّ إليه الرحال في رحلة عسيرة شاقّة، لا يأمن المقبل عليها التيه والضياع، ولا يضمن الظفر بما خرج فيه. فالمخاطر جمّة والطريق وعرة، إذ هي عند التحقيق طريق إلى "الذات" في جوهرها، و"طريق إلى المقدّس وطريق من الزائل الزّائف إلى الجوهري الخالد ومن الوهم إلى الحقيقة، بل هي طريق من الموت إلى الحياة، وهي رحلة من الإنسانية إلى الألوهية، فإذا بلغ الإنسان ذلك المقصد بلغ حياة جديدة ووجودًا دائما"[(1)] ينتشله من ترّهات حياته الزائفة ووجوده الأرضي الشقي.

إنّ الإحساس بفقدان فردوس كان صورة لسعادة الإنسان قبل حدث الانفصال أو قبل ذلك الانحدار الأسطوري إحساسٌ ظلّ يُلِحّ على روح الشاعر فيبعث فيه شعورًا بالغربة والضياع، فتكون صور الانحدار متصلة بصُوَر تُبينُ عن سعي إلى الارتقاء، أو عن رغبة في تجاوز الحضيض وشقائه، وتبدو تلك الرغبة فيما تحدثنا عنه من تواتر الصور المتصلة بالسفر والارتحال، أو المتصلة بخوض مخاطر "الطريق" سعيا إلى بلوغ موطن يُلقِي فيه الشاعر عصا الترحال وقد أدرك ما يرومه من انفصال عن الديمومة وعن الإحساس بالزمن الخطي الذي ينفتح على الفناء والموت، وتحرّقا إلى عالم يعود فيه للكائنات انسجامها الذي كان لها في غابر الأزمان، فإذا بالرحلة تأخذه إلى مثال فذّ ينعتق فيه من الجاذبية بمختلف أنواعها يأوي إليه حضنا رؤوفا، ويحتمي به ملاذا يستعيض به عمّا أصابه من إحساس بالضياع والتشرد والوحدة، فيفك عنه طوق الزمن ويقضي على الثنائيات، وقد اتخذ ذلك المثال المنشود صورًا مختلفة تعود بنا إلى نموذج الفردوس المفقود، "فإذا هو يماثل "إرم"، أي تلك "المدينة العجيبة [التي] اختفت في الصحراء فهي في مكان محجوب" تحمل الشاعر على شدّ الرحال إليها، ولعلّ في ذلك ما يفسّر ما نراه لدى شاعرنا من إلحاح على مواصلة ارتياد المجاهل وتقحم القفار رغم ما يلقى في ذلك من العنت والعناء [مجتث].

---

1) ميرسيا إلياد : (Mircea Eliade) Le mythe de l'Eternel Retour, Paris, Gallimard 1969, p.30

وَسِرْتُ فِي القَفْرِ وَحْدِي وَفَوْقَ ظَهْرِي صَلِيبِي
مُسْتَهْدِيًا بِنُجُومٍ لَيْسَتْ تَرَاهَا عُيُونِي
وَالنّفْسُ تَطْلُبُ شَيْئًا وَرَاءَ شَأْوِ اليَقِينِ
فَأَيُّ فَضْلٍ لِرَكْبٍ عَلَى الطّرِيقِ الأمِينِ

(...)

كُلّ الدّرُوبِ تُؤَدِّي إلَى سَبِيلٍ جَدِيدِ
إنّا وَ إيّاكَ رَكْبٌ عَلَى طَرِيقِ الخُلُودِ

هي رحلة في غياهب المجهول يستجلي معالمه ويعمل على كشف مكنونه، لا هادي له في ذلك سوى حدسه، ولا دليل له سوى نفسه بما فيها من "نجوم ليست تراها عيونه". فيركب في ذلك كل مركب صعب محفوف بالمخاطر، إذ لا فضل لركب يتوخّى "الطريق الأمين". ذلك أن رحلته ستوقفه على أسرار لا عهد له بها. فيزداد ولوعه بتلك الجدّة، ويوغل في طريقها، عساه يتمكّن من الإحاطة بفائض المعنى الذي رآه يملأ الكون حوله.

لقد كانت "نار إرم" هي المرحلة الأخيرة من "الطريق"، وكانت مقصد رحلة الشاعر ومنتهى طلبه [مشطور المتدارك] :

صَاحِ قُلْ هَلْ تَرَى فَوْقَ أوْجِ الذّرَى
بَارِقًا قَدْ سَرَى مَا وَرَاءَ الحُدُودْ

تِلْكَ نَارُ الخُلُودْ

(...)

تِلْكَ نَارُ العَلَمْ أوقِدَتْ فِي إرَمْ
قَبْلَ عَهْدِ القِدَمْ مَا لَهَا مِنْ خُمُودْ

أوْ تَزُولَ العُهُودْ

إن الشاعر، قد قطع إليها المفاوز وطوّح به الشك وتقاذفته الهواجس في مختلف المراحل ولم يلمح بوادر "نار إرم" إلاّ "وراء الحدود" و"فوق أوج الذري"، ولعلّنا في غير حاجة إلى الإشارة إلى ما في هذه العبارات من تصوير لبعد المنال وصعوبة المركب وعظم المطمح، فإذا توقفنا عند رمزية عدد الأجزاء التي بنى عليها الشاعر نصّه، (وهي ستة أجزاء) أمكننا أن نذكر ما كان يراه عددٌ غيرُ قليل من الرومنطيقيين، من إقامة تواز بين الكون الأكبر وانسجام عناصره على ما بينها من تنافر وتباين وتعدّد من جهة، والكون الأصغر -وهو النصّ الشعري- من جهة أخرى، بما فيه من انسجام أساسه الإيقاع الخارجي وإن

تبدّل فيه الوزن وتعدّدت القافية، لأن ذلك التباين والتعدّد في النصّ صورة من التباين والتعدّد اللـّذيْن نراهما في عناصر الكون، كما أمكننا أن نذكر ما كانوا يسعون إليه من إقامة ضرب من التوازي بين الخالق الأكبر –خالق الكون- والخالق الأصغر –منشئ النصّ- تواز لعلـّه تجلـّى في النصّ باستكمال الشاعر كونه الأصغر في ستة أقسام، كانت ستّ مراحل على طريق إرم، كما استكمل الله خلق الكون الأكبر في ستـّة أيّام على ما هو معروف في رواية الديانات السماوية.

لعلـّنا في غير حاجة إلى أن نؤكد أن إدراج نصوص أوعناصر من التراث القصصي في الشعر، وجعلها ملابسة لنسيج النص أمران ناشئان من قراءة نصوص التراث القصصي على نحو مخصوص وإعادة كتابتها على نحو مخالف أيضا بما يعكس موقفا خاصّا بكل شاعر وتصوّرًا لما ينشده ويصبو إليه، وإذا بنا بإزاء سعي يندرج ضمن ابتداع وسائل تعبيرية غير مألوفة، تساوق الرؤية الشعرية التي يبني عليها كلّ شاعر كونه الشعري، وهي وسائل تميّز تجربته الشعرية من سائر التجارب، وذلك من خلال إيجاده علاقة بين النصّ الحاضن والنصّ المحتضَن، لا على أساس التكرار بل أساسها الابتكار، ولا على أساس التضمين ولا التمثيل، وإنما وفق ما يراه الشاعر وما يدفعه إلى إعادة إنتاج تلك العناصر من التراث القصصي في سياقٍ من التعامل الواعي الذي نكتشف من خلاله توجهه الفكري وطريقة تنظيمه العالم والنظر إلى الوجود، كما نكتشف سبيله في إعلاء الواقع وحجب سلبياته وسبيله في تصوّر قيم جديدة.

وختاما، ألم يتضافر إيقاع النصّ الخارجي وبناء الشاعر نصّه على قصّة "إرم ذات العماد" على إرشاد القارئ إلى ما كانت نفس الشاعر تتحرّق شوقا إليه، وهو إنشاء كون جديد هو صورة من الفردوس المفقود، أوالجنـّة الضائعة، ظل الحنين إليه وإليها يملأ كيان الشاعر ويدفعه إلى نشدان المنزلة الإنسانية السنيا، وقد أشار ميرسيا إلياد (M. Eliade) في هذا الصدد إلى أن ما شاع من حديث متصل بالشوق إلى الأصل واستعادة الفردوس المفقود، إنما هو تعبير عن الحنين إلى عالم يعمره :

«إنسان مثالي، ينعم فيه بالسعادة وبالهناء الروحي ممّا لا يمكن تحقيقه في الوضع الحالي الذي أضحى عليه وضع الهبوط والسقوط»،

كما هو تعبير عن الحنين إلى :

«زمن موغل في القدم، لم يكن الإنسان يعرف فيه الموت (...) ولا الألم (...) زمن كان الآلهة فيه يهبطون إلى الأرض فيختلطون بالبشر، وكان البشر يعرجون

فيه إلى السماء، غير أن الصلات بين السماء والأرض انقطعت نتيجة خطإ اقترفه الإنسان فاعتصم الآلهة بالسماوات العلى، وقدّر على الإنسان منذئذ أن يشقى (...) وأن يفارق الخلود»(1).

وبذلك نرى النصّ ينتقل من مستوى التوظيف الواعي لقصة إرم ذات العماد إلى مستوى كأنه يسري في لاوعي الشاعر، متّصل بالقاع الأسطوري الذي يشد النصّ في بنيته العميقة، متمثلا في النموذج الأصلي المرتبط بالعود الأبدي وبالشوق إلى الأصول، وفي ذلك دليل على انفتاح النصّ الشعري الحديث على نصوص عديدة يبدو بعضها في البنية السطحية ويخفَى بعضها الآخر فلا يُدرك إلا بتلطّف، وهي نصوص يغتني بها النصّ الشعري وتؤثّر فيه تأثيرا في مختلف مستوياته البنائية والتصويرية والدلالية، ويتأكد بها انسجامه ووحدته العضوية من خلال تناميه بها حتى يبلغ اكتماله، ولعلّ نسيب عريضة كان من أوائل شعراء العربيّة الذين ذهبوا هذا المذهب في إنشاء الشعر، وهو مذهب سيشيع لدى الشعراء العرب بداية من النصف الثاني من القرن العشرين من أمثال بدر شاكر السيّاب وخليل حاوي وعبد الوهاب البياتي وأمل دنقل وسواهم على أنحاء متنوّعة متباينة يسم كلّ منها منهجا في إدراج التراث القصصي وتوظيفه في النصّ الشعري الحديث سعيا إلى ابتناء الكون الشعري وفق الرؤية الشعريّة التي يختصّ بها كلّ شاعر ويتميّز بها من سواه، إلى جانب وسائل تعبير وطرائق تصوير حقيقة بالدراسة والتأمّل بما يمكّن من إدراك أسس تطوّر الشعر العربي الحديث.

محمّد قوبعة
كليّة الآداب والفنون والإنسانيات
جامعة منوبة، تونس

---

1) ميرسيا إلياد (M. Eliade)، مرجع مذكور، ص.110.

الشعار الإشهاري
أو ماذا يبقى من سلطة القول؟

سهيل الشملي
كليّة الآداب والفنون والانسانيات منوبة
جامعة منّوبة، تونس

موجز البحث
للإشهار مكوّنات عدّة، اكتفى هذا البحث منها بمفهوم "الشعار الإشهاريّ". باعتباره مكوّنا لغويا يجسّد "بلاغة الخطاب الإشهاريّ" المحكوم عليه بأن يكون ناجعا محققا لغاياته. وقد عُني البحث أساسا بتحديد الشعار، وبيان بعض خصائصه ومنزلته من الخطاب كله. ونظرت في العلاقة بينه وبين مفهوم السلطة، وسلطةِ القول تخصيصا. واهتمت ببعض ما يستند إليه من حجج في فرض سلطانه على الجمهور. منها ما يتّصل بالمتكلّم المتلفظ بالشعار وبمعايير اختياره وبالدور الذي يضطلع به في ضمان نجاح الشعار وترسيخ نفوذه، ومنها ما يرتبط بالقول نفسه، وما فيه من خصائص لسانيّة تتصل بالمستوى اللغويّ وبالموروث الحاصل في ذاكرة الجمهور. ودأب العمل في كلّ أقسامه على تقديم نماذج محلّلة توضّح مقاصده وتدعم نتائجه.
كلمات مفاتيح : الشعار الإشهاريّ - السّلطة - حجّة السّلطة - المستشهر - المُشهِر- المتكلّم.
Abstract
Le discours publicitaire, discours complexe à plus d'un titre, et construit à des fins d'efficacité et de séduction, constitue un champ d'investigation d'une rhétorique de la manipulation. Cette étude porte sur l'un de ses constituants linguistiques, à savoir le « Slogan ». Les différents points qui y sont débattus sont les suivants : la définition du slogan publicitaire, certains de ses traits spécifiques, les facteurs qui concourent à en faire une parole d'autorité, notamment le choix du locuteur , des niveaux de langue et des formules qui interpellent la mémoire du quotidien.
Mots clés : Slogan publicitaire – Autorité - Argument d'autorité – Annonceur – Annonciateur – Locuteur.

مقدّمة

الإشهار[1]، في العالم المتقدّم تخصيصا، مؤسّسة قائمة برأسها تصدر، في ما تنتجه من خطابات إشهارية، عن تصوّرات دقيقة لمفهوم الإشهار وعن فلسفات مُوجِّهة له. وقد يبدو غريبا للبعض الحديث عن فلسفة الإشهار الذي يعتبر في نظر أغلب الناس مجرّد نشاط اقتصاديّ؛ إلاّ أنّ لهذه المؤسّسة، التي تمثّلها رسميّا وكالات الإشهار، فلاسفة أعلاما وأقطابا منظّرين يمثّلون مشارب إيديولوجيّة مختلفة. وقد اجتهد الدّارسون في تصنيف هذه الإيديولجيات الإشهاريّة انطلاقا من زوايا نظر ومرجعيات مختلفة؛ من ذلك ما ذهب إليه فلوش في الفصل الأخير من كتابه (Floch,1990, 182-226)؛ حيث اتّخذ في تصنيفها مذهبا ذا مرجعيّة خِطابيّة لغويّة محورها أطروحتان تجيبان عن السؤال الفلسفيّ الهامّ : هل اللّغة تمثّل العالم أم تبنيه؟(Floch,1990, 191) فانتهى فلوش، انطلاقا من هذه المرجعيّة، إلى أنّ الإشهار ينتظمه تيّاران اثنان الأوّل تمثيليّ (Représentationnel) والثّاني بنائيّ (Constructif)[2].

الإشهار، كما ذكرنا، مؤسّسة تتدخّل فيها أطراف مختلفة، ممّا يجعل منه عمليّة مركّبة معقّدة؛ بدءا من المستشهر، أي الطرف الطالب للإشهار (L'annonceur) الذي غالبا ما يكون مؤسّسة أو شركة ذات صبغة تجاريّة، مرورا بالهيكل المبتكر للخطاب الإشهاري والمنجز للعملية الإشهاريّة (L'annonciateur)، وانتهاء إلى مكوناتها المختلفة وعناصرها المتشابكة من نصّ وصورة وصوت وقنوات تبليغ، وأوقات بثّ.

---

1) هذا المقال، في أصله وقبل مراجعته، مداخلة شاركت بها في الأيّام الدراسيّة الثالثة التي نظمتها "وحدة تحليل الخطاب"، وموضوعها : "حجّة السلطة في الثقافتين الغربيّة والعربيّة"؛ وقد انتظمت يومي 24، 25 نوفمبر 2006 بكليّة الآداب والفنون والانسانيات جامعة منوبة- تونس.

2) يشمل التيّار التمثيليّ، حسب فلوش، الإشهار المرجعيّ (Publicité référentielle) والإشهار الجوهريّ (Publicité substantielle) أمّا التيّار البنائيّ (Constructif) فينضوي تحته الإشهار غير المباشر (Publicité oblique) والإشهار الأسطوريّ (Publicité mythique). وقد تناول بالتحليل والتمثيل كلّ نوع من هذه الأنواع في الفصل الأخير من كتابه وعرّف بأشهر المنظّرين الغربيين في مجال الإشهار وبأهمّ أفكارهم. وفي نفس هذا الفصل قدّم عرضا نقديّا لوجهة نظر جورج بينينو (G. Peninou) في كتابه (Intelligence de la publicité, Paris,Ed Robert Laffont, 1972) حيث يرى أنّ الإبداع الإشهاريّ يتوزّع على نظامين اثنين مشدودين إلى الثنائيّة الأرسطيّة المحاكاة/ الإنشائيّة (Mimesis/ Poiesis) : فالأوّل منبن على دلالة المطابقة (Régime de dénotation) والثاني قائم على دلالة الالتزام (Régime de connotation). وقد بدا لنا، ولو حدسا، أنّ تصنيفي فلوش وبينينو لا يختلفان اختلافا جوهريّا رغم التباين الظاهري لمرجعيتيهما.

ولكنّ هذه العناصر المؤسِّسة لـ"بلاغة الخطاب الإشهاري"، على تعدّدها وتنوّعها وتراكبها، يظلّ للمعطى اللغويّ فيها حظّ غير هيّن وموقع استراتيجيّ، لأنّه يساهم مساهمة فعليّة في نجاح العمليّة الإشهاريّة. وقد اصطفينا، من هذا المعطى اللغويّ الحاضر في الخطاب الإشهاريّ، الشعارَ مادةً لبحثنا حتى ننظر في صلته بالسلطة وحجّة السلطة وفي بعض من وجوه تجلّيها.

وقد اعتمدنا في بحثنا خطّة كان منطلقها تحديد ما نعنيه بالشعار الإشهاريّ والوقوف على بعض من خصائصه. ثمّ وضّحنا صلته بمفهوم السلطة والسلطة المضادّة. أمّا القسم الأكبر من عملنا، فقد اهتمّ بما يستند إليه الشعار في فرض سلطته؛ فنظرنا في المسألة من جهتين. الأولى خارجة عن القول صرفنا نظرنا فيها إلى العلاقة الموجودة بين الشعار الإشهاريّ والمتلقّظ به وما يجده الأوّل في الثاني تحقيقا لسلطته. والثانية متصلة رأسا بالشعار ذاته أي بالقول وسلطته. فوضّحنا كيف يستند الشعار إلى المستوى اللغويّ وإلى ما تختزنه الذّاكرة ليبسط سلطانه وينجح في الدور المنوط بعهدته. ودأبنا في مجمل هذا البحث على توضيح ما نقول بنماذج للشعارات الإشهاريّة نتولّى درسها وتحليلها.

إنّ اختيارنا للشعار الإشهاريّ مادّة للدرس ليس اختيارا اعتباطيّا غفلا، إذ لا يختلف إثنان في أنّ للإشهار، اليوم، حضورا مكثفا وأثرا فعّالا في حياة الانسان؛ فقد اكتسح، ومازال، الفضاء الذي يتحرّك فيه الفرد وأضحى يحتلّ، في مشهده اليوميّ، مكانة لا يستهان بها، بحيث أنّه صار معرّضا، في كلّ لحظة من لحظات يومه، لتجلّ من تجلّياته وصورة من صوره. ثم إنّ الإشهار، بمكوناته كلّها، غدا في عصرنا هذا يساهم مساهمة كبيرة في تغيير رؤية الفرد للعالم، وفي تحوير أخصّ خصائص هويّته الثقافيّة، وسلوكاته الاجتماعيّة وفي تكييف أكثر الأشياء حميميّة : عقائدِه واقتناعاتِه.

إنّ الشعار[1] الإشهاريّ، باعتباره قولا يرمي إلى شدّ انتباه الجمهور واهتمامه إلى علامة تجاريّة (عبيد، 2005، ص 143-168)، أو مُنتَج أو خدمة يُرجى تسويقها، واقع، لامحالة، في صلب العمليّة الإشهاريّة، حاضر فيها حضورا يكاد يكون قارّا، ساع داخلها إلى نفس الغايات التي تنشدها. ولعلنا لا نجانب الصواب متى قلنا إنّ للشعار منزلة مركزيّة في الخطاب الإشهاريّ. فيكفي أن نلاحظ الموقع الذي غالبا ما يحتلّه والمكانة التي تسند إليه في العمليّة الإشهاريّة، لنتبيّن أنّه ربّما كان الحجّة الكبرى فيها. ففي المجال السمعيّ البصريّ يكون موقعه، في الأغلب الأعمّ، في ختام الومضة الإشهاريّة، فيكون بمثابة القفل الذي تغلق به

---

1) استعمل مصطلح الشعار في ترجمة اللفظ الفرنسيّ (Logotype) أي "الشّارة" وهو غير المعنى الذي عنيناه في بحثنا (راجع حاتم عبيد، 2005، 173، والفصل الرابع عامّة).

الومضة، وآخر ما يتناهى إلى أسماع المتقبّلين، وإلى أبصارهم أي آخر ما يبقى في ذاكرتهم. أمّا في مجال المكتوب، فيكون الشعار الإشهاريّ في موضع يضمن له البروز، وبخصائص مختلفة (خطيّة ولونيّة وغيرها) تشدّ إليه الانتباه.

وقد كان ضبط مدوّنة هذه البحث أمرا يسيرا عسيرا في آن واحد. ووجه اليسر متأتٍ من وفرة الشعارات الإشهاريّة، والأدفاق الهائلة التي يطلع علينا منها يوميّا، عبر مختلف وسائل الإعلام السمعيّة والبصريّة والمكتوبة، وعلى مختلف الأسانيد الإشهاريّة، من لافتات وجداريات ونشريّات. أمّا وجه العسر، فمأتاه أيضا تلك الوفرة، إذ لكلّ يوم حصّة من الجديد، ونصيب من المستحدث من الشعارات الإشهاريّة. ولهذا، لم يكن بدّ من أن ننتهج الانتقاء مسلكا، والتمثيليّة مقياسا في الاختيار.

فنحن لم نميّز، في ما اخترنا من شعارات إشهاريّة تونسيّة بالأساس وعربية وغربيّة بدرجة أقلّ، بين ما كان منها سمعيّا أو بصريّا أومكتوبا؛ ولم نميّز أيضا بين ما تعلّق منها بمنتج (أوخدمة)، وما تعلّق منها بعلامة تجاريّة؛ فغضضنا الطرف، في ما اخترنا من شعارات، عن اللطائف التي يميّز بواسطتها المختصون في التسويق، (انظر موقع définitions-marketing.com) بين الشعار(slogan) والتوقيع الإشهاريّ (La signature publicitaire)[1]. فالتوقيع الإشهاري في عرفهم شعار أو جملة تمثّل وسما للخطاب الإشهاريّ؛ ويختصّ التوقيع بكونه أطول حياة وأدوم في الزمن وأعلق بالعلامة التجارية؛ فقد تتغيّر المنتجات أو الخدمات؛ ولكنّ التوقيع يظلّ قارّا لمدّة زمنيّة أطول، ويبقى مصاحبا لكلّ منتج جديد من منتجات العلامة[2]. من ذلك مثلا العلامة التجاريّة العالميّة "لوريال" (L'oréal) التي تصنّع منتجات تجميل مختلفة، تختم كلّ ومضاتها الإشهاريّة، على اختلافها و تنوّع منتجاتها، بتوقيع العلامة نفسه :

---

1) تستعمل في اللغة الفرنسيّة عبارة أخرى لتعيين التوقيع الإشهاري هي : (La base line).

2) لعلّ التقارب الموجود بين الشعار والتوقيع وعسر التمييز بينهما هو الذي يفسّر، حسب تقديرنا، استعمال حاتم عبيد لفظ الشعار بدلا من التوقيع حين تحدّث عن دور الشعار حيث يقول : "فتخلي العلامة نهائيّا عن شعارها القديم وتبنّيها شعارا جديدا مهمّة صعبة دون نجاحها فلسفة جديدة تقوم مقام الفلسفة السّابقة وخطاب جديد يقدر الشعار الثاني على حمله..." (راجع عبيد، 41)

ويشير أهل الاختصاص إلى نوع ثالث نقترح ترجمته بالجاذب (L'accroche) في الفرنسيّة ويقابله في اللغة الانغليزيّة "Catching") وهو في عرفهم عنصر موجز قد يكون لغويّا أو صُوَريّا أو صوتيّا وظيفته جذب انتباه الجمهور وإثارة فضوله حتى يطلع على إشهار أو يستمع إليه أو يسعى نحوه. وقد اعتمد في تونس مثلا على آليّة الجاذب في الحملة التحسيسيّة المهيّئة للتعداد السكاني لسنة 2008 فبُدئ بتعليق جداريات توسّطتها علامة استفهام، ثمّ تلتها جداريات كُتب عليها "قدّاش؟" (= كم؟) لتنتهي بجداريات من نوع ثالث تفصح عن الغرض وتضمّنت الاستفهام التالي : "قدّاش أحنا؟" (= كم نحن؟). ونحن لم نقحم في مدوّنتنا هذا النوع الثالث لأنّه كما بيّنّا قد يكون لغويّا أو غير لغويّ.

(1) "لأنّك تستحقينه"[1]. (أو "لأنّي أستحقّه")

وقد رفعنا عن أنفسنا، في مدوّنتنا، كلّ حرج قد ينجم عن تداخل مستويات اللغة في الشعارات الإشهاريّة. فأنت واجد في عملنا هذا شعارات راوحت بين اللهجة الدّارجة (الدّارجة التونسيّة) واللغة العربيّة الفصحى ولغات أخرى.

1. من خصائص الشعار الإشهاري

الشعار الإشهاريّ قول دائما؛ شأنه في ذلك شأن الشعار السياسيّ أو الحربيّ. ولكن ليس كلّ قول قابلا لأن يكون شعارا. إنّه قول مميّز له، على الأقلّ خاصيّة تؤهّله لذلك، الإيجاز.

الإيجاز والاختصار خصيصة ثابتة، وسمة أساسيّة في الشعار الإشهاريّ. فلا يكاد يغفل تعريف من التعريفات عن الإشارة إلى ذلك، حتى لكأنّ بلاغته في إيجازه. ولكن على المستوى التركيبيّ هو، في كلّ الأحوال، ليس أدنى من الجملة، ولو بدا على هيئة أقلّ منها. فمن الشعارات ما يبدو، من ظاهر لفظه، أقلّ من الجملة، لأنّ أهل الإشهار كثيرا ما يتّخذون الاختزال مسلكا ينتهجونه في صوغ الشعار، لكونه يحقّق في آن واحد أمرين ضروريين له : الإيجاز من جهة، وتعدّد دلالاته وتأويلاته من جهة أخرى[2]. وهم يعوّلون على المتقبّل في استحضار العنصر أو العناصر المحذوفة. فيزداد الشعار الإشهاريّ ثراء، وتُنزع عنه الطبيعة التحثيثة المباشرة.

فالشعار الذي تعتمده العلامة التجاريّة العالميّة " لوريال " توقيعا لها :

(1) " لأنّك تستحقّينه "

هو في الأصل مفعول لأجله لنواة إسناديّة محذوفة؛ فقد تكون الجملة التامة : "اشتري لوريال لأنّكِ تستحقينه" أو "استعملي لوريال لأنّك تستحقينه" أو "صنعناه لأنّك تستحقينه"... فللمتقبّل أن يفهم الشعار كيفما شاء، وبما يريد من تأويلات. فبالاختزال، يقول الشعار أكثر ممّا يقول بدونه، أو كما قال أوليفي ربول "هو شعار لا من حيث ما يقوله، بل من حيث ما لا يقوله" [3] (Olivier Reboul, 10).

---

1) «Parce que vous le valez bien» ربما كان من الأصحّ أن يترجم " لأنك أهل له ".

2) قد يوظّف تعدّد دلالات الشعار و ثراء تأويلاته في وجوه أخرى من التوظيف منها الإفلات من طائلة القانون الذي يعاقب على كلّ إشهار كاذب.

3) " Elle est slogan non pas par ce qu'elle dit mais par ce qu'elle ne dit pas… "

2. في صلة الشعار الإشهاري بمفهوم السلطة

لنتصوّر[1] أنّنا نقدّم ماء لإنسان لاعطش به، قائلين مكرّرين أحد الأقوال التالية أو كلّها :

(2) " هذا ماء زلال".
(3) " هذا الماء يغنيك عن الدواء ".
(4) " هذا ماء الخير والبركة ".
(5) " هذا ماء يردّ الروح للروح ".

فهل يحالفنا النجاح في دفع هذا الانسان إلى شرب الماء؟ الجواب عندنا أنّ حظنّا من النجاح في ذلك وافر؛ بل قد نجزم أنّه شارب.

ولنتصوّر أنّنا نقوم بنفس التجربة مع حيوان لاضمأ به، (كلب أو حمار...)، فهل نحن مفلحون في دفعه إلى شرب الماء؟ الجواب قطعا : لا، حتى وإن استعملنا، لإغرائه، وسائل مناسبة.

فما هي الفروق بين هاتين التجربتين المفترضتين؟

لاشكّ في أنّ بينهما فروقا كثيرة، وأوجه اختلاف متعدّدة. ولكنّنا، في هذا المقام، نكتفي بالقول إنّ الفرق الرئيسيّ يكمن في الملكة اللغويّة. فالفشل في دفع الحيوان إلى الشرب مردّه أساسا إلى انتفاء تلك الملكة لديه. أمّا النجاح في حمل الانسان على شرب الماء، بتلك الأقوال التي صغناها على هيئة شبيهة بالشعار الإشهاريّ، فراجع إلى وجود تلك الملكة لديه، وإلى سلطة القول عليه .

الخطاب الإشهاريّ، اليوم، خطاب مركّب سيميائيّا[2]، تنبني فيه الدلالة عبر شبكة معقّدة من العلاقات التي تُنسج بين مكوّنات علاميّة مختلفة، منها اللغويّ كالشعار الإشهاريّ، ومنها غير اللغوي كالصوت والصّورة، بما تتضمّنه مكوّناتها من دلالات متعدّدة، قد تتعلّق بسيميائيّة الجسد (جماله وحركاته) واللباس واللون والطعم والرّائحة والخطّ.

---

1) نعـــــرض هنا وضعيّة تمثيليّة استلهمناها من جملة وردت في كتاب "أولفيي رُبول" عنوانه : "الشعـــــار"، وقد أفدنا من هذا الكتــــاب إفادة لايستهان بها في هذه البحث. REBOUL Olivier, Le slogan, Ed Complexe, Bruxelles 1975. إذ يقول في ص 58 : "يعجز المرء عن أن يدفع حمارا، لاعطش به، إلى شرب الماء. أمّا الانسان فهو مفلح معه في ذلك. تلك سلطة الكلام." وأصل النصّ الفرنسيّ :

" On ne peut pas faire boire un âne qui n'a pas soif ; un homme si. Pouvoir de la parole."

2) أو على حدّ عبارة أوريكيوني (2000، ص122) "مختلط" (sémiologiquement mixte)

ولكنّ هذا الخطاب، على تركّبه، يظلّ :

«موجّها تمام التوجيه إلى هدف إقناعيّ وحيد ثابت، إذ يتعلّق الأمر دائما بإقناع المُخَاطب بوجوب الإسراع في اقتناء مُنتج استهلاكي ما ينقصه» [أو لا ينقصه] (Kerbrat-Orecchioni, 2000, 112)

فالخطاب الإشهاريّ ذو محتوى إيديولوجيّ وحيد دافع إلى الاستهلاك، لا يمكن أن يُتصوّر دونه[1]. وهذا ما يجعل منه، حسب أوركيوني (2000، ص112)، مجالَ بحث متميّز بالنسبة إلى المعتنين بالحجاج وقضاياه.

ثم إنّ الشعار الإشهاريّ، باعتباره أحد مكوّنات هذا الخطاب، يتوجّه داخل الخطاب الإشهاري إلى نفس الوجهة، ويضطلع بنفس الوظيفة. فإذا اعتبرنا أنّ للخطاب الإشهاريّ غاية تداوليّة قصوى يسعى إليها ليستقرّ فيها، فإنّ كلّ مكوّناته، التي تمثّل مجموعة من العلامات اللغويّة وغير اللغويّة، وحزمة من الدلالات، هي وسائط لتحقيق تلك الغاية، أي هي في جملتها تنهض بعمل خِطَابيّ أكبر[2] (Macro-acte de discours)، محتواه "اشتر المنتج س من العلامة التجارية ص". وتبعا لانتماء الشعار الإشهاري إلى تلك الحزمة من الدلالات، وبناء على التعريف الأوّليّ الذي قدّمناه له آنفا، يكون للشعار الإشهاريّ عمل لغويّ أكبر (Macro-acte de langage) (Charaudeau et Maingueneau, 2002, 359 et Nef, 1980, 186-187) له نفس محتوى العمل الخِطابيّ الأكبر للخطاب الإشهاريّ، أي"اشتر المنتج س من العلامة التجارية ص"؛ إذ الغرض الأمثل من الشعار الإشهاريّ هو إخراج الجمهور، أو فئة منه، من طور الحريف بالقوّة إلى طور الحريف بالفعل من أجل تسويق منتج أو خدمة تحقيقا للكسب والربح[3]. فالعمل اللغويّ للشعار واحد ثابت، أكان عملا مباشرا أم غير مباشر، مثلما يوضّح ذلك المثالان التاليان :

---

1) تعلّق أوريكيوني (2000، ص111) على من يؤاخذون الخطاب الإشهاريّ على طغيان ذلك المحتوى فتعتبر نقدهم واعتراضهم في غير محلّه "إذ الخطاب الإشهاريّ في جوهره ليس له من غاية غير الحثّ على استهلاك مُنتج ما"

2) توجد أصول مفهوم العمل الخطابيّ الأكبر في ما سمّاه فان دايك "الفعل الكلاميّ الكلي" (اختيار المترجم). يقول فان دايك "وفي الحقيقة فإنّ أحد الأسس لتمييز أنماط الخطاب المختلفة مثل أساليب السرد وفنون الإشهار، يقوم في (كذا!) إمكانيّة تعيين فعل كلاميّ كليّ واحد بسيط أو معقد لغاية إنتاج مثل ذلك الخطاب" (فان دايك، النصّ والسياق، ترجمة عبد القادر قنيني، افريقيا الشرق، 2000، ص323). فهو وجد في نظريّة العمل (Théorie de l'action) سندا واعتبر أنّ نظريّة الأعمال اللغويّة خاضعة لنفس الأسس العامّة التي تحكم الأعمال عامّة.

3) ذكر كسنال (Quesnel, 1971,59-58) للإشهار سبع وظائف أساسيّة نذكرها في كثير من الاختزال وهي : الريادة الاقتصاديّة والمنافسة والحفز والتعويد والتجديد والإعلام والانتشار. وفي الحقيقة هذه الوظائف جمّع فيها كسنال سبعة وخمسين عملا حدّد به Russel H colley النشاط الإشهاريّ. ولكنه علّق عليها قائلا (ص59) : "هذا التحليل الوظيفيّ مفيد وغير كاف، هو معياريّ أكثر منه واقعيّ".

(6) " اشرِ[1] d'origine وعينيك مغمضين " (قطع غيارسيارات فورد)

هذا أنموذج للشعار الإشهاريّ ذي العمل اللغويّ المباشر حيث أنّ حضور فعل الأمر "إِشرِ" وبروزه الموضعيّ يؤذن بالعمل اللغويّ ويبشّر به فلا يترك مجالا للتأويل.

ولكن لا يفوتنا هنا أن نشير إلى أنّ الشعارات الإشهاريّة التي يكون فيها العمل اللغويّ مباشرا أقلّ تواترا وتداولا من ذات العمل اللغويّ غير المباشر.

(7) "Prince mini-gateau[2] يعجب المهقات "

الشعار (7) يحقّق عملا لغويّا غير مباشر، حيث يُتوصّل إلى "اشتر المنتج س من العلامة التجارية ص" عبر الاستدلال والتأويل، انطلاقا من المُعطى (الموضع)، "الفطن خير من الغبيّ". فالتأويل الأوّل الممكن هو التالي :

(7أ) <إذا كنت من الفئة التي يشير إليها الشعار، أي من "المهقّات"، فإنّ هذه المرطّبات ستعجبك. إذن اشترها>.

أمّا التأويل الثاني فهو :

(7ب) <إذا كنت من غير فئة "المهقّات"، وتريد أن تكون منها، فشاركها في شيء يعجبها. اشتر إذن المنتج بالعلامة المشار إليها في الشعار>.

فالشعار الإشهاري أنموذج أمثل للقول الذي يكون دعوة للفعل، على حدّ عبارة أوستين، لأنّه يمارس على المتلقي سلطة تهدف إلى التأثير فيه، ليغيّر رأيه، ويتبنّي موقفا جديدا، ويندفع إلى عمل الاستهلاك. وهذا أهمّ وجه من وجوه صلة الشعار الإشهاريّ بمفهوم السلطة.

3. الشعار الإشهاري والسلطة المضادّة

للشعارالإشهاريّ وجوه أخرى من الصلات بمفهوم السلطة في صورتها المضادّة. فهو محكوم عليه بالنجاح منذ خلقه؛ ونجاحُه في رواجه ونفاقه، أي في فرض سلطته داخل سوق تحتوي قوى مضادّة، تنافسه على تلك السلطة، وتنازعه في ما يرمي إلى تحقيقه. وهي تعمل في اتّجاه معاكس للاتّجاه الذي يسير فيه. والغاية القصوى لهذه القوى هي أن يُمنى الشعار الإشهاري بالفشل. ويمثّل هذه القوى المضادة ثلاثة أطراف :

---

1) يعنى بها قطع غيار أصلية الصنع.

2) مرطّبات بالشكولاطة صغيرة الحجم معلبة موجهة للأطفال تنتجها العلامة التجارية "برانس". "المهقات" كلمة من اللهجة الدّارجة التونسيّة مفردها "مهف" تعني تقريبا الفطن الذكيّ الشاطر الخفيف من النّاس وهي قريبة من معنى "هِفّ" في الفصحى.

- أوّلها وأضعفها، في تقديرنا، جمهور المتقبّلين، بما فيهم من ميل فطريّ إلى المحافظة والتردّد في اتّخاذ المبادرة، أي ما سمّاه سعيد بنكّراد "حالات الوعي" التي تفرض فيها المراقبة العقليّة ضغوطاتها (بنكّراد، 2006، 12)، فتجعل الفرد يعزف عن الاستهلاك والشراء، وتدفعه إلى "الصمود" في وجه الإشهار.
- وثانيها تمثّله العلامات التجاريّة الأخرى ذات النشاط المماثل التي تريد هي أيضا، استنادا إلى منطق المنافسة والمزاحمة، الحصول على نصيبها من السوق، بل السيطرة عليه سيطرة كلّية إن أمكن، لأنّ السوق ساحة حرب اقتصادية تمثّل العلامات التجاريّة أطرافها الفاعلة.
- وثالثها، وهو أشدّها، قوّة مضادة داخل الشعار الإشهاريّ ذاته، يمثّلها ما يمكن أن ينطويَ عليه من دواعي الفشل لعلّة من العلل. فمن الشعارات الإشهاريّة ما لا يكتب له النجاح والرواج لسبب من الأسباب؛ منها تعارضه مع النصوص القانونيّة التي ترفض مثلا كلّ منافسة غير نزيهة وكلّ إشهار كاذب؛ ومنها أيضا رفض سلطة الرقابة له لمنافاته الأعراف أو الأخلاق "الحميدة" بوجه من الوجوه.

فلننظر مثلا في هذا الشعار الإشهاري المتعلّق بنوع من المحلّيات (Flan) حيث يقول :

(8) " فتحة صغيرة ولذّة كبيرة ".

فقد أرادت الوكالة التي ابتدعت الشعار أن تعطي للمنتج المعروف سابقا في السوق دفعا جديدا لرواجه بالتأكيد على خاصيّة جديدة فيه تتمثّل في فتحة خلفيّة صغيرة في العلبة تُيسّر فتحها واستهلاك محتواها في غير عناء. ولكنّها لم تقدّر الإيحاءات الجنسيّة التي يحملها الشعار، أو لعلّها راهنت على تلك الايحاءات لنجاحه. ولكن بسب ذلك لم تكتب له حياة أطول؛ فسرعان ما سُحب من التداول في المشهد الإعلاميّ الإشهاري. ففي تقديرنا لم يقدّر المُشْهر (Annonciateur) الأمور حقّ قدرها، فاعتمد على ما تعلّمه من وسائل الإشهار الغربيّة حيث سلطة الجنس مؤثّرة في التجارة عامّة؛ ولم يعر اهتماما للذهنيّة التونسيّة ذات الأصول العربية الإسلاميّة التي تأبى أن يكون الجنس معطى يعوّل عليه في الإشهار وغيره، ولو كان حضوره فيه حضورا إيحائيّا.

4. المتكلّم ضامنا لسلطة الشعار

لقد وجدنا المتكلّم في صلته بالشعار الإشهاريّ يتّخذ أحوالا مختلفة ووجوها متنوّعة بتنوّع القنوات والأسانيد المعتمدة في الإشهار. ففي المطبوع منه غالبا ما

يكون غائبا غير معلوم، تقرأ قوله، ولا ترى له صورة، ولاتسمع له صوتا؛ وفي المسموع تسمع صوته، وقلّما تسند إليه ذات تميّزه؛ وفي الإشهار السمعيّ المرئيّ قد يتّخذ إحدى الوضعيتيّن السابقتين، أو قد تسند وظيفة إلقاء الشعار إلى شخص بعينه معلوم أو مجهول يطلع عليك بصورته وصوته. وإلى هذا النوع من المتلقظين، سنصرف اهتمامنا في هذا البحث. ولكنّنا في المقابل نصرف النظر عن الوجهين الآخرين، لأنّهما يدرسان بآليات أخرى غير التي نعتمد (الخطّ ، الألوان، الخصائص الصوتيّة، الموسيقى المصاحبة...).

ويجدر بنا، قبل الخوض في الصلة الموجودة بين المتكلّم والشعار والسلطة، أن نتوقّف عند مفهوم المتكلّم وماهيته في الخطاب الذي نهتمّ به. فالخطاب الإشهاريّ أنموذج الخطاب الذي يمكن أن يتجلّى فيه انتفاء مسلّمة وحدة الذّات المتكلّمة [1] (L'unicité du sujet parlant)، إذ تتداخل فيه الأصوات وتتراكب الأدوار حتى لكأنّ النشاط القوليّ يتعلّق بلعبة لغويّة، إنّ صحّت لنا استعارة عبارة فتغنشتاين. فالذات المتكلّمة في الخطاب الإشهاريّ ذات أبعاد ثلاثة متلابسة ملتبسة، طرفها الأوّل المتكلّم (Le locuteur)، وثانيها المُستشهر(L'annonceur)، وثالثها المُشهر(L'annonciateur) الذي يلعب دور الواصل الرّابط. أو لنقل إنّ ثلاثتهم على هيئة مخروطات ثلاثة يحلّ الواحد منها في الآخر (Encastrable)، متى نظرت إليه داخل وضعيّة القول وحدث التلفّظ كان المتكلّم في موضع الصدارة والبروز، ومتى نظرت إليه من خارج وضعيّة القول كان المستشهر في الواجهة.

لذا يحقّ لنا في شأن الخطاب الإشهاريّ أن نتساءل مَن المتكلّم الفعليّ؟ أهو المستشهر أم المُشهر أم الشخص الذي أوكلت إليه مهمّة إلقاء القول؟ فنكون إذن إزاء ثلاثة أطراف يتعلّق بها سؤال محوريّ : من المسؤول؟ والمسؤوليّة هنا تحتمل بعدين : لسانيّا وقانونيّا. وسنكون مضطرّين هنا إلى عدم الفصل بين هذين البعدين.

فإذا قلنا إنّ المسؤول هو المتكلّم، جانبنا الصواب من وجوه منها أنّه :

- قد يكون شخصا بلا هويّة معلومة لدى الجمهور، كما هو الشأن في ما يسمّى بالإشهار الهمجيّ (La publicité sauvage)، حيث يُطلب من أشخاص من عامّة النّاس النهوض بتلك الوظيفة؛

1) وضع كلّ من باختين ودكرو مسألة وحدة الذّات المتكلّمة موضع سؤال من وجهتي نظر مختلفتين أدبيّة ولسانيّة. (انظر Charaudeau et Maingueneau, 2002, 444 وما بعدها)

- متى كان شخصا ماديّا معلوم الهويّة مشهورا، فإنّه ينهض بتلك الوظيفة في إطار عقد يربطه بالمشهر ويتقاضى من أجل ذلك أجرا. وعلى حدّ علمنا لم نسمع بحالة تقاض، من أجل الإشهار الكاذب مثلا، كان فيها المتكلّم طرفا متّهما.
- قد يتعدّد المتكلّم والشعار واحد، إذ قد يتوالى على التلفّظ به أشخاص مختلفون في فترة زمنيّة واحدة أو في فترات مختلفة؛ فهل يكونون جميعا مسؤولين على محتوى الشعار؟ الجواب قطعا لا.
- قد تكون صلته بالشعار افتراضيّة مصطنعة، أي أنّه لا يتلفّظ به إلاّ على سبيل التمثيل والإخراج التلفزيونيّ. وذلك هو الشأن مثلا في الوضعيات التي يكون فيها الشعار الإشهاريّ مدبلجا مركّبا على ومضة إشهاريّة مستوردة.

أمّا إذا قلنا إنّ المسؤول هو الوكالة الإشهاريّة، فإنّ قولنا يكون مردودا قابلا للدحض أيضا، لأنّ هذه المؤسّسة إنّما يتمثّل عملها في تصوّر الخطاب وصياغته بمكوّناته المختلفة اللغويّة وغير اللغويّة، وفي الحرص على توفّر كلّ مقوّمات نجاحه. و يُفترض أن تؤدّي ذلك، هي أيضا، في إطار عقد يربطها بالمستشهر يضبط حدود واجباتها ومسؤولياتها. فهي لا تنجز الخطاب الإشهاري إلاّ بعد موافقته على صيغته النهائيّة، ولا يُبثّ إلاّ بعد مصادقته عليه.

لم يبق لنا إذن إلاّ القول بمسؤوليّة المستشهر. فهو لئن كان في الأغلب الأعمّ شخصا معنويّا (علامة تجاريّة)، فإنّه المتكلّم الحقيقيّ وإليه تعود مسؤوليّة القول. فإذا سلّمنا بأنّ القائل هو "الكائن أو الكيانات التي يحمل القول صوتها" (القاموس الموسوعيّ للتداوليّة، ص327) ويعبّر عن وجهة نظرها وذاتيّتها، يكون القائل الحقيقيّ (L'énonciateur) هو المستشهر ذاته (L'annonceur)، أي صاحب (أو أصحاب) العلامة التجاريّة، لكون القول لا يعبّر إلاّ عن صوته وقصده؛ وهو المسؤول الأوّل والأخير عن العمل اللاقولي (Acte illocutionnaire) المتضمَّن فيه؛ وهو المسؤول الأوّل والأخير حتّى من النّاحية القانونيّة. فلو أنّ خطابا إشهاريّا ما كان محلّ تتبّع قانونيّ، لكان المستشهر، بصفته صاحب العلامة التجاريّة، الطرفَ موضوعَ التتبّع.

وتبعا لذلك، يكون المتكلّم (Locuteur) الذي ينهض بوظيفة التلفّظ الصوتيّ مجرّد كائن خِطابيّ، قد يتوقّف نشاطه عند حدود عمل القول (Acte locutoire). ومتى أسندت إليه هويّة وسمات مميّزة، امتدّ نشاطه ليساهم مساهمة فعّالة في عمل التأثير بالقول (L'acte perlocutionnaire).

إنّ 'المستشهر القائل' موجود ذاتا خارج وضعيّة القول لكونه علامة تجاريّة بغير ذات ماديّة. وهو قلّما يتولّى، بصفته تلك، التلفّظ بالشعار والتصريح به، لأنّه قد يُتّهم من موقعه ذاك بالانحياز والذاتيّة وانتفاء الموضوعيّة، حيث يكون آنذاك "خصما وحكما" في الآن نفسه (Kerbrat-Orecchioni, 2000,115). ولكنّه في المقابل حاضر في تلك الوضعيّة قولا وبنفس تلك العلامة التجاريّة. فلكي يسند إلى نفسه وجها إنسانيّا، وأبعادا بشريّة تخفي طبيعته المؤسّستيّة، يفوّض دور التلفّظ لمتكلّم آخر "محايد"، يعوّل عليه في إضفاء المصداقيّة والإيهام بموضوعيّة مضمون الشعار ومحتواه. فالمتكلّم المتجسّد في شخصيّة بشريّة حقيقيّة يلعب دور الضامن في الخطاب الإشهاريّ.

إنّ اختيار المتكلّم الذي يتولّى التلفّظ بالشعار الإشهاريّ ليس أمرا اعتباطيّا في عرف المؤسّسة الإشهاريّة؛ بل هو في الغالب اختيار مدروس، يتحدّد بمقتضى معايير مختلفة، وتراعى فيه أمور عدّة، لها في ما بينها روابط وصلات قائمة عادة على ما يمكن أن نصطلح على تسميته بمبدإ التناسب بين :

- المنتَج أو الخدمة المعنيّين بالإشهار اللذين لهما دور في اختيار المتكلّم. فالعطر النسائيّ ومواد التجميل تقتضي متكلّما غير الذي تقتضيه مواد التنظيف. والمتكلّم في إشهار المنتجات الموجّهة للأطفال أو الشباب يختلف عن المتكلّم في إشهار يتعلّق بخدمة بنكيّة موجّهة إلى جمهور من الكهول. وقس على ذلك بالنسبة إلى غيرها من المنتجات والخدمات؛
- الشعار، أي طبيعة القول وخصائصه الدّلاليّة؛
- الجمهور المستهدف يُعيّن بمقاييس مختلفة منها الجنس والفئة العُمريّة والانتماء الاجتماعيّ والنشاط المهنيّ؛
- الظرفيّة، أي السياق الاجتماعيّ والاقتصاديّ وحتّى السياسيّ الذي يتمّ في إطاره الترويج للمنتوج مثل الأعياد، والعطل، والعودة المدرسيّة، وموسم الحجّ وشهر رمضان، والوضعيّات الطارئة مثلما هو الحال مع الكوارث الطبيعيّة كالفيضانات أو الزلازل.

ولتوضيح مبدأ التناسب لنتأمّل في الشعار الإشهاريّ التالي :

(9) "أكتيفيا يسهّل الطبيعة". (دليس دانون)

يتعلّق الشعار بنوع من أنواع الحليب المختّر (الياغرت Yaourt)؛ مزيّته الأساسيّة تيسير عبور الأغذية في الجهاز الهضميّ، والحماية من حالات الإمساك والقبض. وهذا المنتج صيغت في شأنه ومضات إشهاريّة كثيرة. ولكنّ جميعها حافظ على نفس هذا الشعار. وفي كلّ هذه الومضات يتولّى أشخاص من

غير المشاهير إلقاء الشعار. وهم جميعا من الفئة العمريّة المنتمية إلى الرّاشدين أو الشيوخ، رغم أنّ هذا الحليب المخثّر يقبل عليه أيضا الأطفال والشبّاب إقبالا كبيرا. فما السبب الكامن وراء ذلك؟

انبنى هذا الاختيار، في تقديرنا، على المعطيات التي أشرنا إليها، وما ينبغي أن يكون بينها من تناسب. فحالات الإمساك، لئن كانت ممّا يشترك فيه الصغار والكبار على حدّ السّواء، فإنّها أكثر إزعاجا وأشدّ أثرا في الكهول والشيوخ. وبالتالي، يمثّلون قسما لا يستهان به من الحرفاء المستهدفين.وتبعا لذلك، يكون اختيار المتكلّمين من هذه الفئة العمريّة اختيارا مبرّرا لكون الجمهور المستهدف يرى في ذلك المتكلّم صورة ذاته. ولكن لِمَ لا يكون المتلفّظ بالشعار من المشاهير المعروفين؟ العلّة في ذلك بسيطة واضحة، أساسها عدم التلاؤم بين المنتج والشعار من جهة، وهذا الصنف من المتكلّمين من جهة ثانية. فلا نتصوّر المشاهير يقبلون أن يكون الإمساك ملتصقا بالصورة التي لهم بين النّاس (L'image de marque)، لأنّه ممّا قد يلحق بها الضرر المعنويّ، فيكونون مثلا مدعاة للهزء والسخريّة.

ثمّ إنّ نصّ الشعار الذي صيغ صياغة قابلة للقراء بالفصحى واللهجة الدّارجة التونسيّة أبعد ما يكون عن اللّغة التي يستعملها الأطفال والشباب، وأقرب إلى اللغة المتداولة بين الكبار. فهؤلاء يستنكفون، بحكم الأعراف الاجتماعيّة، عن تسمية الإمساك باسمه، ويعيّنونه بـ"الطبيعة" على سبيل الكناية عن موصوف (يمكن بضرب من التأويل اعتبار ذلك مجازا مرسلا قائما على العلاقة الزمنية : اعتبار ما كان أو اعتبار ما يكون). ولكن من ناحية أخرى، لم يغفل الشعار عن استقطاب بقيّة الفئات العمريّة بنفس اللفظة : "الطبيعة" بما في دلالتها الأصليّة من إحالة على الكون الذي لم تغيّر يد الإنسان خصائصه الأصليّة. فالمنتج، على صناعيّته وكميائيّة بعض مكوّناته، يصبح في حضور هذه اللفظة طبيعيّا، حتى لكأنّه خلوّ من كلّ المواد المضافة غير الطبيعيّة.

ومن جهة أخرى نلاحظ أنّ الإشهار لهذا المنتج يستغلّ الظرفيّة التي تكون ملائمة لنفاقه ورواجه؛ فيشهد نشاطا متزايدا، خاصّة في شهر رمضان الذي يغيّر فيه الصائمون عاداتهم الغذائيّة، فيكون ذلك سببا لظهور حالات الإمساك واضطراب الجهاز الهضميّ.

ولكن لا يفوتنا أن نشير إلى أنّ مبدأ التناسب هذا، لئن كان، في الأغلب، القاعدة التي على أساسها تعقد العلاقة بين المتكلّم والشعار، فإنّه قد يخرق بوجه من الوجوه في مقامات إشهاريّة يكون الغرض منها مراوغة أفق انتظار المتقبّل

وإثارة الدّهشة فيه أو إضحاكه. وذاك هو الحال مثلا حين تسند وظيفة التلفّظ إلى كائن خياليّ مختلق أو إلى حيوان من الحيوانات.

فماذا يزيد المتكلّم للشعار وسلطته؟

5. المتكلّم وأنواع الحجج

يمكن أن يمثّل المتكلّم قيمة مضافة إلى الشعار وسلطتِه، فيظفرَ فيه بحجج تدعمه، ونفوذ يسنده؛ بل قد يستمدّ الشعار الإشهاريّ سلطته من سلطة المتكلم أساسا. ولتوضيح المسألة، سنتوقف عند نوعين من تلك الحجج : حجّة الخبرة وحجّة العلميّة (أوالنجوميّة والشهرة)، قبل أن نتناول بالتحليل أنموذجا إشهاريّا ممثّلا لكليهما.

1.5. حجّة الخبرة

تتّخذ حجّة الخبرة في الخطاب الإشهاريّ وجهين اثنين : خبرة المجرّب وخبرة العالم. وتمثّلها نماذج اجتماعيّة وفئات مهنيّة بينها وبين المنتج تناسب قائم على الخبرة والدراية. وسنكتفي في هذا الموضع بأنموذجين محدّدين يمكن أن يُقاس عليهما؛ وهما أنموذجا المسنّ والطبيب.

كثيرا ما تستغل صورة الجدّة، أو المرأة المتقدّمة في السنّ، للتصريح بشعارات إشهاريّة متصلة بمنتجات استهلاكيّة متعلّقة بالطبخ أو بالتنظيف ومواده وآلاته؛ فيُركّز في تلك الشعارات على مجموعة من القيم ذات الصلة بالاستهلاك كالطعم اللذيذ و الرائحة الفوّاحة والنجاح في إنجاز وصفة طبخ والنجاعة والسلامة والسرعة. ورغم أنّ تلك المواد الاستهلاكيّة ليس بينها وبين صورة الجدّة علاقة تلازميّة، فإنّ صاحب الشعار يستغلّ، بناء على مبدإ التناسب، معطى مستقرّا في الذاكرة الجماعيّة، فيجعل صورة الجدّة أو المرأة المتقدّمة في السنّ صنوا لخبرة سنوات من التجربة والممارسة، فيكون المتقبّل أقرب إلى تصديق ما تعبّر عنه من قيم استهلاكية، يبحث عنها ويسعى إلى إدراكها. فالعمليّة الإشهاريّة، في هذا الوضع، تستغل أنموذجا اجتماعيّا يعدّ في وعي الجمهور أو لاوعيه معادلا لخبرة التجربة.

وقس على ذلك صورة البنّاء في صلته بمواد البناء، والدهّان بمواد الطلاء، وغيرهما، ولو أنّ علاقتهما بالمنتجات علاقة تلازميّة.

أمّا أنموذج الخبرة العالمة، فأوضح مثال له هو الطبيب في علاقته بكلّ ما له صلة بمجال الصحّة (معجون الأسنان – الأدوية – مطهّرات منزليّة ...).

فالجمهور أسرع إلى تصديق قول الطبيب، وهو العالم في ميدانه، أكان طبيبا على الحقيقة، أي معروفا معترفا به قانونيا، أم طبيبا على المجاز، أي ممثّلا في هيئة الطبيب وصورته.

2.5. حجّة العَلَميّة

هذه الحجّة يمثّلها المشاهير من أهل الفنّ مغنّين وممثّلين، أو أهل الرياضة والعلم، أو حتى السياسة...

وفي هذه الحجّة تستغلّ صورة المشاهير من وجوه عدّة : الجمال والقوّة وسلامة الصحّة والطرافة والفكاهة. ولكنّها تلتقي كلّها في دلالة واحدة تختزلها لفظة النجاح بتمثّلاته المختلفة. فبصورة الأعلام والمشاهير، تسوّق قيمة رائجة اليوم مفادها بلوغ " النجوميّة " بأيسر السبل وأسرعها. فالمتقبّل يرى في هؤلاء مشروع ذاته التي يحلم بها، والتي قد يسعى إلى تحقيقها، فيُسائل نفسه " لمَ لا أكون مثله ". بل إنّ الشعار الإشهاريّ في ذاته قد يدعو صراحة إلى المقايسة والمنافسة، لأنّه :

«لا يتردّد في الزجّ بالفرد داخل وضع تنافسيّ بينه وبين أمثاله [ونضيف نحن : بينه وبين من يرى فيه أنموذجا أعلى يحتذى] : كن أكثر غنى، كن أكثر حظوة، أكثر سعادة، كن محبوبا أكثر، أبيض أكثر، كن أحسن من أيّ كان» (Reboul, 1975, 93).

فمثل هذا النوع من المتلقّطين يدفع إلى الحُلم، ويغذي الرغبة؛ بل قد يجعل المتقبّل يرى حلمه واقعا، ورغبته حقيقة. فحجّة العلميّة من أشدّ الحجج وقعا على الجمهور، وأثرا فيه. وهي من أكثر الحجج استغلالا في الحملات الإشهاريّة. فكم من مُنتج تغِيب علامته التجارية من أذهان الجمهور، ليصبح بضرب من النقل (Transfert) مُنتج الفنانة فلانة أو الرياضيّ فلان، رغم أن الصلة بين هذا الشخص المشهور والمنتج الذي يشهره، ويدعو إلى استهلاكه غالبا ما تكون علاقة مناسبة واهية مُختلَقة؛ إذ أيّ علاقة يمكن أن توجد بين سرعة الرياضي وفنّياته وبين الحذاء الرياضي الذي ينتعله، أو بين قوّته العضليّة ونوع مّا من المشروبات؟ وما عساها تكون الصلة بين جمال سيّدة من نجوم السينما أو الغناء أو الموضة ... وعطر من العطور...؟ ولكن رغم كلّ ذلك ينجح الإشهار في حمل الناس على عقد قياس بين "المتكلّم العَلَم" والمنتَج الذي يشهره، حتى لكأنّهما شيئان في واحد، أو قل كأنّ هذا من ذاك.

وقد تجتمع الحجّتان في شخص واحد كما هو الحال في الشعار الذي اصطفيناه للتحليل. فالعلامة التجاريّة "فانواز" المختصّة في تصنيع المواد المتصلّة بصناعة المرطّبات والحلويات تعتمد الشعار التالي :

(10) "فانواز صاحبة كلّ فنّانة"

اختارت العلامة التجاريّة إحدى الممثّلات المشهورات، في تونس والعالم العربيّ، السيّدة "منى نور الدّين" لتكون الشخصيّة المحوريّة داخل الومضة الإشهاريّة فتتولّى بصفتها تلك التصريح بالشعار.

هذا الاختيار، بصرف النظر عن نجاحه أو فشله، تبرّره معطيات عدّة. فهذه السيّدة، بحكم سنّها ومهنتها، مؤهّلة مبدئيّا لأن تجتمع فيها الشهرة والخبرة في آن واحد. فالمستشهر والمشهر يجدان فيها "الفنّانة"، بالدّلالتين الممكنتين للفظة : فنّانة من جهة كونها ممثّلة تنتمي إلى عالم نجوم المسرح والسينما والتلفزيون، وفنّانة من جهة الفئة العمريّة التي تنتسب إليها، ويفترض أن تنطوي على التجربة والخبرة بفنون الطبخ وصنع الحلويات. بل إنّ الفنّانة الأولى، بحكم الأدوار التي تتقمّصها في الأعمال الدراميّة، كثيرا ما نحتت لنفسها صورة الفنّانة الثانية أي صورة المرأة الخبيرة المجرّبة، إذ تحوم مجمل الشخصيّات التي تقمّصتها في فلك أدوار الأمّ والزوجة والجدّة. فالمستشهر والمشهر لم يبنيا صورة المتكلّم داخل الخطاب الإشهاريّ ذاته، بل استورداها واستدرجاها من خارجه، لأنّها صورة شائعة بين النّاس حاصلة في خلفيّتهم المعرفيّة من مصدرين على الأقلّ : الأوّل عرفيّ اجتماعيّ، والثاني تخييليّ فنّيّ. فالركون إلى هذا الصنف من المتكلّمين يتيح للمستشهر متكلّما يكون، مبدئيّا، ضامنا لنجاح الشعار والخطاب الإشهاريّ في مجمله. وهو، في تقديرنا، محكوم في اختياره هذا بقوانين التجارة التي تتطلّب، في ما تتطلّبه المجهود الأدنى، والرّبح الأكبر، والاحتماء من الأخطار.

ثمّ إنّ الإشهار الذي يبني صورة المتكلّم داخل الخطاب، ليس في مأمن من الأخطار؛ بل قل هو أكثر عرضة للفشل. ولكنّه متى أفلح في ذلك، فإنّ نجاحه يكون نجاحا متميّزا، كما هو الحال في إحدى الومضات الإشهاريّة المتعلّقة بنوع من الحلويات المصنوعة على هيئة إصبعين مغلّفين بالشكلاطة، والمعروف باسم "ديو" (Duo). فقد نجح المشهر (Pixel One Studio) والمستشهر (الشركة التونسيّة للشكلاطة والحلويات) باستعمال تقنية الأبعاد الثلاثة في خلق شخصيّتين خياليّتين ظريفتين صوّرهما الخطاب على هيئة "الصديقين اللّدودين". فأضحت شخصيّة "الخضر" خاصّة، و"كيكس" بدرجة أقلّ علامة مميّزة للمنتج وللعلامة التجاريّة. فالهيكل المشهر الذي صاغ الومضة، واختلق المتكلّم، ابتدع علاقة تناسب بين المنتَج والمتكلّم وقوله والجمهور المستهدف لم تكن موجودة من قبل. ولكنّها انبنت على ظرف المتكلّم الافتراضيّ، وصورته المميّزة، وخصائص

قوله . وهذا النجاح هو الذي أهّل الومضة الإشهاريّة للفوز بالمرتبة الأولى سنة 2009 في إحدى المسابقات، داخل الصنف الذي ينتمي إليه المنتج.

6. الشعار الإشهاري سلطته في ذاته

اهتممنا في هذا العنصر بالقول؛ فوجدنا فيه حجّتين بهما يمارس الشعار جزءا من سلطته؛ وقد أطلقنا عليهما تسمية حجّة المستوى اللغويّ، وحجّة الموروث (أو الذاكرة).

1.6. حجّة المستوى اللغويّ : الشعار بين الفصيح واليوميّ

بعد النظر في الكثير من الشعارات الإشهاريّة من زاوية مستويات اللغة، أمكننا أن نتبيّن ثلاثة مستويات لغويّة تعتمدها هي : العربية الفصحى، والدّارجة التونسيّة، واللغات الأجنبيّة (اللغة الفرنسيّة أساسا). إلاّ أنّ هذه المستويات اللغويّة لم تستغلّ صريحة في صوغ الشعارات الإشهاريّة؛ بل قد تتراكب، فيُمزج بينها في الشعار الإشهاريّ الواحد. وعلى أساس هذا التراكب والمزج، تسنّى لنا استخراج خمسة أصناف :

- الصنف الأوّل : العربيّ الفصيح؛ وهو يشمل الشعارات التي تعتمد العربيّة الفصيحة على إحدى الصورتين : إمّا مستحدث مثل (11) وإمّا مترجم مثل شعار العلامة التجاريّة العالمية طوطال في (12) :

(11) "الجزيرة للأطفال من العين إلى القلب"

(12) "طوطال... لن تأتوا عندنا بمحض الصدفة"[1].

- الصنف الثاني : العاميّ الصريح؛ وهو يضمّ الشعارات التي تعتمد الدارجة التونسيّة وأنموذجه للعلامة التجارية "جيان" في تونس :

(13) "ما يَغلى عليك شَيْ "

- الصنف الثالث : الأوسط بين الفصيح والدّارجة وهو الشعار القابل لقراءتين فصيحة وعاميّة، مثل :

(14) "مؤسّسات الهادي بن عيّاد هي الأولى في البلاد"

(15) "خيّر واختار... وأثّث الدّار" (الكترو النابلي)

- الصنف الرابع : أطلقنا عليه اسم المُولّد، وأغلبه من صنف المولّد معجميّا بالتعريب الاشتقاقيّ. وينضوي تحته كلّ شعار يعتمد ألفاظا مستنبطة، ومفردات مولّدة، بالاعتماد على ما توفره الدّارجة أو الفصحى من وسائل التوليد.

---

1) ترجمة للشعار الفرنسيّ :

« TOTAL… Vous ne viendrez plus chez nous par hasard »

(16) " مفرْجنين أجمعين " و" فَرْجَنّي " (Virginمشروبات غازية)
(17) "علّسْتِش؟" [1]

فانطلاقا من اسم العلامة "فرجين" أو الخدمة "علّيسة" تمّ توليد فِعلي "فرجن" و"علّس" واشتقاق اسم المفعول "مُفرجَن".

- الصنف الخامس : عيّناه بالمركّب. وهو الشعار الذي يعتمد إضافة إلى الفصحى أو الدّارجة ألفاظا دخيلة من لغات أخرى. والحال هنا من اللغة الفرنسيّة :

وهذه الألفاظ الدخيلة قد ترد في المكتوب من الشعارات إمّا بحروف لغتها الأصليّة وإمّا معرّبة تعريبا لفظيّا.

(18) " Oh! مِشْ نُرمال " (عصير Oh)
(6) " اشري d'origine وعينيك مغمضين "
(19) " شرجي[2] ابتداء من دينار. إنت اللي تختار "[3]

إنّ المتثبّت في هذه الأصناف المختلفة من الشعارات، وفي نسبة تواترها في الحملات الإشهاريّة، يلاحظ، دون كبير عناء، انحسارا واضحا للعربيّة الفصحى يقابله احتفاء جليّ بالدارجة والدخيل من الألفاظ والعبارات. ومثل هذا الأمر يدعو على الأقلّ إلى طرح بعض الفرضيّات والتساؤلات.

فهل ترك العربيّة الرسميّة لغة للشعار الإشهاريّ مردّه عجزها عن أداء المطلوب؛ وبالتالي، عجزها عن الانخراط في الحداثة، وعن أن تكون لها سلطة على الجمهور؟

قد يرى البعض أنّ هذا الترك، في جوهره، تغييبا للمرجع الثقافيّ الرسميّ، بما فيه من أبعاد مضادّة للاستهلاك، وتعبيرا عن تراجع سلطة العربيّة في زمن العولمة. ولكن مبدئيّا لا شيء يؤكّد فرضيّة عجز الفصحى عن آداء ما تؤدّيه اللغة اليوميّة. فمن الشعارات الفصيحة ما أدّى الدور المنوط بعهدته، مثل :

(11)- "الجزيرة للأطفال من العين إلى القلب"
(20) "بنك الزيتونة...ليطمئنّ قلبي"

---

1) علّيسة خدمة جديدة من شركة "اتصالات تونس" تتمثّل في نوع جديد من الاشتراك في خطّ هاتفي موجّه خصّيصا للشباب.

2) شرجي معناه اشحن وهو تعريب لفظيّ للفعل الفرنسي Recharger محذوفا منه السابقةRe

3) خدمة جديدة من تونيزيانا تيسّر شحن الرصيد

فهما توقيعان فصيحان، ثانيهما منغرس تماما في اللغة المرجع، لغة القرآن. ولا شيء يمنعهما عن شدّ الانتباه للعلامتين التجاريّتين.

وقد يكون انحسار اللغة العربية الفصحى وطغيان اللغة اليوميّة مردودا إلى طبيعة الخطاب الإشهاريّ ذاته. فهو بدءا خطاب ينتمي إلى مجال اليوميّ. وفي اليوميّ، ليست اللغة المتداولة فصيحة رسميّة. ثمّ قد يدافع البعض عن فرضيّة تقول بوجود قوّة في الدّارجة ، بما فيها من ألفاظ دخيلة ومولّدة، تجعلها أقرب من ذهن الجمهور المتقبّل، وأكثر حميميّة، وأبلغ أثرا فيهم وأنجع أداء، وأكثر إيهاما بمواكبة الحداثة ومسايرة لغة العصر.

وقد يجد البعض في أحد خصائص الخطاب الإشهاريّ سندا له في تبرير استعمال اللغة اليوميّة. فهذا الخطاب ينبني، في ما ينبني عليه، "على تقديم المعلومة لا على تقديم المعرفة"(1). فتكون، تبعا لذلك واستنادا إلى مبدإ التناسب، المعلومةُ أحقّ باللغة اليوميّة، وتكون المعرفة أولى بالفصحى وألصق بها.

هذه بعض الفرضيّات والأسئلة نكتفي في هذا السياق بطرحها وهي تحتاج، ولاشكّ، إلى دراسة لغويّة اجتماعيّة تحلّل قضاياها وتجيب عن أسئلتها.

2.6. حجّة الموروث : من الذاكرة وإلى الذاكرة

نعني بالموروث كلّ ما استقرّ في الذاكرة الجماعيّة البعيدة والقريبة، واستساغه الذوق العام وتبنّاه قيمة "ثابتة"، لعلّة من العلل، فأثبت باستقراره ذاك سلطته على الجمهور وتأثيره فيه.

إنّ للموروث حضورا في العناصر المتراكبة التي تُكوّن العمل الإشهاريّ، لاسيّما في المجال السمعيّ البصريّ الذي يعدّ أهمّ قناة إشهار اليوم. وقد وجدنا استغلاله في الخطاب الإشهاريّ حاضرا في مستويات مختلفة :

- في المكوّن الموسيقيّ : قد تعتمد الومضات الإشهاريّة ألحانا وأغانيَ استساغها الجمهور، واستقرّت في ذاكرته، فتستغلّها على هيئتها الأصليّة، أو توظّفها توظيفا جديدا، كأن يركّب على اللحن المعروف كلام جديد يثمّن المنتج أو الخدمة التي هي موضوع الومضة الإشهاريّة.

---

1) لعلّ خاصيّة قيام الخطاب الإشهاريّ على تقديم المعلومة لا المعرفة هي التي تفسّر قول بينينو : "وفي نهاية المطاف بم نحتفظ من الإشهار؟ بلا شيء. وذاك هو سحره." (نقلا عن Floch,1990,226)

« En fin de compte, que retient-on de la publicité ? Rien. C'est tout son charme ».

- في المكوّن البصريّ أو المشهديّ : يتجلّى حضور الذاكرة في الأطر المكانيّة، وهيئات الشخوص المشاركة والأدوات والأواني المستعملة التي توظّف كلّها لإثارة الحنين إلى الجذور والأصول (الوطن- الموطن – الأمّ) ولإحياء لذّة العتيق ومتعة التليد.

- في الشعار الإشهاري : قد يبدو غريبا الحديث عن الموروث في قول من المفترض أن يكون متميّزا بالجدّة والحداثة. ولكنّنا وجدنا الذاكرة والموروث حاضرين في الشعار الإشهاريّ حضورا لافتا، وتسنّى لنا أن نقف من ذلك الحضور على ثلاثة وجوه على الأقلّ : المثل وخاصة الشعبيّ منه ،والأقوال المأثورة والعبارت الجاهزة أو المسكوكة، و الشعر المتداول المعروف.

أمّا المثل الذي هو في جوهره سلطة، لكونه اختزالا لتجربة واكتنازا لخبرة أجيال وأجيال وخلاصة قصص وحكايات، فقد اعتمد في الشعار الإشهاريّ بصورتين اثنتين على الأقلّ.

وجدناه في بعضها حاضر حضورا حرفيّا تامّا بصريح نصّه، كما هو الحال في الشعار الإشهاري :

(21) "الماء اللي ماشي للسدرة الزيتونة أولى بيه."

فقد تمّ اعتماد هذا الشعار في حملة تحضّ المستهلك التونسيّ على شراء المنتجات التونسيّة المحلّية لما في ذلك من فائدة وطنيّة. فتحوّل المثل في هذا الشعار إلى استعارة تمثيليّة تدلّ فيها الزيتونة على الوطن (تونس) والسدرة على كلّ بلد آخر غيره ويحيل الماء على المال والمنافع.

وكذا الشأن في الشعار :

(22) "على كلّ لون يا كريمة"[1]

فقد استغلّ المثل الشعبيّ حرفيّا ، وهو يشير إلى كرَم المضيّفة وتنوّع ما تقدّمه، للدلالة على اسم هو تعريب للفظة "Crème"، فلم تكن دلالة "كريمة" في الشعار صفة مشبّهة مؤنـّثة، بل اسما معرّبا، فتمّ التعويل على الجناس، إضافة إلى ما في كلمة "لون" من معنى التنوّع للإشارة إلى تنوّع الطعم.

ووجدناه في بعضها الآخر حاضرا حضورا جزئيّا. وأنموذج ذلك شعار إشهاري لنوع من الشكلاطة أكتفي فيه بجزء من المثل الشعبي المعروف : "إلـّي شاح يلبس والمغروم يجدّد"، ذي الصلة بمقام دخول الحمّام العموميّ، وإطالة

1) (Vannoise) مستحضرات لصنع الكريمة

المكوث به، والدعوة إلى مغادرته لفسح المجال للمنتظرين. ولم يحتفظ من ذلك المثل إلاّ بالجزء الدّاعي إلى تجديد الفعل وإعادة العمل (إعادة عمل دخول الحمّام/ إعادة عمل الشراء) فأصبح الشعار :

(23) "... والمغروم يجدّد" (شكلاطة سعيد)

أمّا اعتماد العبارات الجاهزة والصياغات المسكوكة في الشعار الإشهاري فوجدنا له نماذج مختلفة تعوّل كلّها على عبارات تقتضيها مقامات مخصوصة ووضعيّات معلومة (هي في الأغلب عبارات مجاملة أو ردّ على مجاملة) فتحوّل وجهتها إلى مقام التسويق والبيع :

(24) "سعيد..يحلّي أيّامك" (شكلاطة سعيد)

(16) "مفرجنين أجمعين" (مشروب غازي Virgin).

(13) "جيان...مايغلى عليك شيْ " (علامة فضاء تجاريّ Géant)

(17) "علّسْتِشْ؟"

فالشعارات (24) و(16) و(13) عبارات مجاملة. الأولى "**يحلّي أيّامك**" يتمنّى بها المتكلّم للمخاطب أيّاما حلوة جميلة. وهي في الأصل جملة دعائيّة، يردّ بها المتكلّم على شخص استحسن لديه شيئا (لباسا، تقليعة شعر، كلاما...). والثانية "**أجمعين**" تكون جوابا لمن دعا لك بتقبُّل صلاتك، أو بدخول مكان مقدّس، كزيارة البقاع المقدّسة أو دخول الجنّة. الثالثة "**ما يَغلى عليك شَيْ**" عبارة مفادها : أنت أثمن من كلّ شيء، يردّ بها المتكلّم على من عبّر له عن حرج، ممّا أنفق من أجله في سبيل أن يقدّم له هديّة أو خدمة.

أمّا الشعار (17) فقد اعتمد في صوغه على توليد فعل من الاسم العلم "علّيسة" المسند إلى الخدمة. وبنية الاستفهام المعتمدة في الشعار مقصودة من وجوه عدّة : منها تذكيرها عبر رابط الجناس غير التّام (**علّس/ عرّس**) باستفهام عادة ما يوجّه للشباب : "**عرَّسْتِشْ؟**" (**هل تزوّجت؟**). ومنها أيضا إحالتها على ما في الزواج والاشتراك في الخدمة من معنى التعاقد. فكون الشاب متزوّجا لايمنعه عن تعاقد آخر مع خدمة يوفّرها المشغّل الهاتفي. أمّا إذا كان غير متزوّج أو لم يفكّر في الزواج بعد، فلا مانع من أن يجرّب نوعا آخر من الزواج عبر الاشتراك في خطّ هاتفيّ موجّه حصريّا للشباب.

أمّا الاستناد إلى المشهور من الشعر، فوجدنا له أنموذجا في شعار إشهاريّ لأحد أنواع المياه المعدنيّة :

(25) "عذبة أنتِ كالطفولة كالأحلام" ("صابرين" ماء معدني)

فهذا الشعار جزء من طالع قصيدة مشهورة لأبي القاسم الشابي : "صلوات في هيكل الحبّ". وقد يسّر ضمير المخاطب المؤنّث استغلال البيت شعارا للمنتَج، لأنّ الضمير فيه لا يحمل غير مقولتين صرفيّتين، هما العدد الفرد والجنس المؤنّث. وهذا يجعله منفتح الإحالة قابلا للتبدّل بتغيّر المقامات والسياقات.

فماذا يحقق الشعار الإشهاري باعتماده الموروث سندا والذاكرة حجّة؟

للإشهار صلة بالذاكرة وتخزين المعلومة (G. Péninou, 2001, 17). وكذا شأن الشعار الإشهاريّ الذي لا يُخلق، ولا يُبتدع ليذكر مرّة واحدة أو مرّات معدودات؛ بل أنشئ أساسا ليذكر ويكرّر مرّات ومرّات (Charaudeau et Maingueneau, 2002, 537) على نسق يختاره له المستفيد منه، وعلى وتيرة تُراعى فيها اعتبارات عدّة (أوقات البثّ ومناسباته – أمكنة الإعلان...). فحياته من هذه الناحية هي رهينة تكراره في الصحف أو الإذاعة أو التلفزة أو على اللافتات.

إلاّ أنّ الحياة الحقيقيّة للشعار – وهي حياة تلقائيّة أطول وأكثر صمودا في وجه الزمن – تكمن في قابلية تكراره من قِبَل أهمّ طرف في عمليّة الإشهار، نعني الجمهور. فمن مؤشّرات قوّة الشعار ونجاحه احتفاظ ذاكرة المتقبّلين به، وتكرارهم له بمنأى عن الحملات الإشهارية المؤقّتة المبرمجة. والمعوّل عليه في ذلك ذاكرة الجمهور وحافظتهم. وبالتالي، فإنّ الاعتناء به وتوفير مقوّمات تيسّر حفظه وتخزينه أمر مهمّ، بل ضروريّ، لأنّه يكاد يكون المكوّن الوحيد من مكوّنات الخطاب الإشهاريّ، إضافة إلى المكوّن الموسيقى، القابل للتكرار والإعادة من قِبل الجمهور في ما لايتناهى من المناسبات، في حين يستعصي مثلا على الانسان تكرار المكوّنات المشهديّة إلاّ عبر الاستنجاد بالمخيّلة.

يتّخذ تكرار الجمهور للشعار شكلين مختلفين. فهو إمّا تكرار استدعاه ذكر المنتج أو الخدمة أو العلامة التجاريّة في سياق أو حضوره في مقام؛ فيكون تكرارا ارتباطيّا أساسه ربط الشعار بما يُشهره. وإمّا هو تكرار تذكّر معزول تماما عن مقامه الذي ورد فيه، أي هو تكرار في سياق مقاليّ أومقاميّ آخر، استدعته طرافة الشعار وثراء دلالاته؛ بل أحيانا سذاجته وبساطته. ونقدّم للتوضيح المثال التالي الذي عرف انتشارا واسعا بين الناس :

(26) "آش حطّيتلها ؟ برودو كنور"

وهو شعار لمنتج على شكل مكعّبات يستعمل في طهو الطعام، فيعطيه نكهة اللحم أو الدجاج، تنتجه علامة تجاريّة عالميّة معروفة (Knorr). وقد استغلّت فيه جملة

عاميّة متداولة ساذجة "**آش حطّيتلها؟**" (بمعنى : ماذا وضعت فيها؟). وهي في الحقيقة جملة تنطوي على إيحاء بعالم السّحر في الثقافة الشعبيّة، حيث يعتقد النّاس أنّ إطعام الرجل أو المرأة خلطة سحريّة ما، يجعله عاشقا، أو يجدّد فيه العشق. فما وقع مع هذا الشعار هو تحوّل مجرّد سماع هذه الجملة داعيا إلى تذكّر العلامة التجارية وذكرها. فكلّما طرح أحدهم مثل هذا السؤال في حياته اليوميّة أجيب على سبيل الهزل : "برودو كنور".

وتميّز غرونغ (Grunig,2000,83-84) في شأن الشعار الإشهاريّ بين نوعين من التذكّر والاحتفاظ.

الأوّل يمكن أن نطلق عليه اسم التذكّر المنحرف أو تذكّر إعادة التشكيل (Mémorisation liée au reformatage). وذلك حين لا يبقى من الشعار الإشهاريّ ونسيجه اللغويّ إلاّ شيء ذهنيّ (.Objet mental). وهي تعتبره خطرا على الإشهار.

التذكّر الحرفيّ الكلّيّ أو الجزئيّ (Mémorisation littérale intégrale ou partielle) الذي تساعد على تحقّقه معطيات مختلفة، منها الإيجاز وتواتر قراءة الجمهور له أو استماعه إليه، وخاصّة استغلال الحاصل الثابت في الذاكرة من العبارات والأمثال وغيرهما.

ولمّا كان أهل الذكر ممّن ينتجون الشعار الإشهاريّ يعوّلون على التذكّر الحرفي الكلّيّ منه خاصّة، ويتوقون إلى أن يكرّر الجمهور الشعار تكرارا تلقائيّا، فإنّهم اتّخذوا من الموروث والذاكرة البعيدة مطيّة لترسيخ الشعار في الذاكرة القريبة. فبالمَثَل والقول المأثور والعبارت الجاهزة المألوفة التي تمثّل معلومات حاصلة محفوظة (Information mémorisée) في الذهن تُدرج المعلومة الجديدة الدّاخلة (Information entrante)، فتلعب دور العنصر المُدرج (élément introducteur d'incorporation)، أي تُشحن المعلومة الحاصلة بدلالة جديدة، ويرسّخ اسم العلامة أو المنتج بمجهود أدنى واقتصاد في الوسيلة والمسلك. فيكون شأن الشعار الإشهاريّ في تلك الحال شأن من ضرب عصفورين بحجر واحد، فيرتبط، من حيث إحالة ما وُضع من أجله (المنتج أو العلامة التجاريّة) على الراسخ في الذاكرة، ارتباطا آنيّا؛ ويرتبط، من حيث إحالةُ الراسخ في الذاكرة على المنتج، ارتباطا زمنيّا. فتكون نسبة النجاح في الاحتفاظ بالمعلومة الجديدة الدّاخلة وتذكّرها قريبة من نسبة المائة بالمائة ونسبة الإخفاق في ذلك قريبة من الصفر (Grunig, 2000, 78). وبذلك ينجح الشعار في الاستئثار بقدراتنا الذهنيّة ليكون له، بعد ذلك، النجاحُ في الاستئثار بقدراتنا الماليّة (idem, 75).

خاتمة

العمليّة الإشهاريّة عمليّة معقدة مركّبة، للقول نصيب فيها؛ ولكنّنا لانستطيع الجزم في زمننا هذا أنّه نصيب الأسد. فنجاح الشعار الإشهاريّ ليس رهين قوّة القول فقط، بل هو رهين عناصر مستقلّة عنه وعوامل خارجة عنه. ولكنّنا رغم ذلك نستطيع القول إنّ الشعار الناجح هو الذي يقول أكثر ما يمكن بأقلّ ما يمكن. وهو الذي يؤثّر أشدّ ما يمكن بأوجز قول ممكن. وهو الذي يرسّخ في الذاكرة لعلّة من العلل، فيكرّره المتقبّل مرتبطا بما يشهره أو غير مرتبط به.

الإشهار سلطة لا تتوانى عن الاستنجاد بأيّ نوع كان من أنواع الحجج لبلوغ غاياتها المرسومة التي قوامها وغايتها المال(1). فهو، من أجل ذلك، لا يتوانى عن الجمع بين ما لا يجتمع. وقد أفلح في احتواء مظاهر الحداثة ومواكبة العصر كالنجوميّة، ونجح في توظيف مظاهر الموروث والقدم، فجعلها حجّة له لاحجّة عليه.

ولكن لا وجود لسلطة ، أيّ سلطةٍ، تفلت من الأحكام القيميّة. فيقال عن هذه ديمقراطيّة، وعن تلك ديكتاتوريّة، وعن الأخرى دمويّة. وإذا كان لابدّ من حكم على سلطة الإشهار وشعاره، فإنّنا نقول هي سلطة ظاهرها ديمقراطيّ، وباطنها ديكتاتوريّ، هي سلطة تحرّكها ديكتاتوريّة المال وأحكام اقتصاد السوق وقيم العولمة التي نحن بصدد جني ثمراتها وويلاتها أيضا.

إنّ الشعار الإشهاريّ الناجح في عرف أهل التجارة والمال والأعمال هو الشعار الذي يدرّ الربح الوفير والمال الكثير. فأيَّ مقياس نعتمد نحن أهل اللغة والأدب وتحليل الخطاب في سبر نجاحه، وقد صار المال قوام كلّ الأعمال حتى الأعمال اللغويّة؟

لاشكّ أنّ حجج سلطة الشعار الإشهاريّ أكبر من أن تردّ إلى ما ذكرنا منها، وأوسع من أن يستنفدها التحليل الذي أنجزناه في هذا البحث. ولا ريب في وجود جوانب أخرى كثيرة يمكن أن تكون موضوع درس وتحليل.

سهيل الشملي
كليّة الآداب والفنون والانسانيات
جامعة منّوبة، تونس

---

1) يقول كسنال (Quesnel,1971,65) : "الإشهار شأنه شأن كلّ نشاط مهنيّ من الصنف الاقتصاديّ يستجيب طوعا لضرورات مالية ولقواعد فنّيّة أكثر ممّا يستجيب للمتطلّبات الأخلاقيّة أو الجماليّة أو الثقافيّة".

اللغة العربية في أمريكا
تعليمًا وتعلّما

وليد أحمد العناتيّ
أستاذ اللسانيات المشارك
جامعة البترا الأردنية الخاصة

موجز البحث
غاية هذا البحث استطلاع واقع هذه اللغة في الولايات المتحدة الأمريكية. فهو دراسة تمثيلية تقتصر على تقديم الملامح العامّة لتعليم اللغة العربية، وتعلمها هناك. وليست الغاية رصد أحوال العربية رصداً توثيقياً دقيقاً ، بل اجتزاء المعطيات العامّة بأدلة نوعيّة ممثّلة ودالة. وقد استوعبَ البحثُ موضوعَه في مبحثين رئيسيين هما : استطلاع تاريخيّ للعربية في الجامعات الأمريكية وارتباط وجودها هذا بعوامل سياسيّة ولسانيّة مختلفة. وأما المبحث الثاني، فتناول العربيّة في السياق التربويّ؛ وذلك في عناصر ثلاثة هي : المُعَلّم، والكتاب، والمتَعَلّم. وانتهى البحث إلى أن العربية تعاني أزمة حقيقية هناك؛ وأنه ينبغي إقالة عثرتها على وفق أسس علمية محكمة.

الكلمات المفاتيح : تعليم العربيّة، لغة، لهجة، معلّم، متعلّم، تواصليّة.

Abstract
The Teaching and learning of Arabic In the United States of America
This paper is a study of the scientific and pedagogical reality of Arabic in the United States of America, and is divided into two parts, the first presents a historical overview of Arabic in American colleges and universities, and how its presence relates to various political, linguistic and educational conditions. The second part examines the Arabic language in its educational and pedagogical context, focusing on three major elements which are the teacher, the material and the learner. The paper concludes that the crisis facing Arabic in United States should be dealt with and resolved in accordance to certain scientific principles and procedures.
Waleed AL-anati,Petra University - Jordan

مقدّمة

لا يختلف اثنان في منزلة تعليم اللغات الأجنبية في أي مجتمع كان؛ إذ لا غنى عن هذه اللغات، مَهما قلّ قدرها أو عَظُمَ. وإذا كان الإقبال يتركّز على اللغة الإنكليزية الآن، فإن ثمة عدداً من اللغات تحظى بإقبال منقطع النظير لدى العالم، ومنها اللغة العربية.

يظهر النظر في دراسات تاريخ العربيّة في أمريكا فقرًا شديدًا في البحوث التي قدَّمت هذا الموضوع باللغة العربية؛ فقد وقفتُ على دراستين، أولاهما لي وهي " اللغة العربية في أمريكا : من الثقافي إلى الأمنيّ" تناولت فيها التحولات التي طرأت على تعليم العربية في أمريكا بأثر من أحداث الحادي عشر من أيلول. وأما الدراسة الثانية، فكانت لِـ(سرير إلهام مرتاض) بعنوان " اللغة العربية في الولايات المتحدة الأمريكية" تناولت أهم الجامعات والمراكز التي تقدِّم العربية في أمريكا.

وقد اجتمعت مادة هذه الدراسة من موارد شتى، تمثل أهمها في :

1. استطلاع آراء الطلبة الأمريكيين متعلمي العربية.
2. معاينة واقع تعليم العربية في أمريكا، اعتمادًا على مشاهدات الباحث في صفوف تعليم العربية في الجامعات الأمريكية، ولقاء عدد من مدرسي اللغة العربية هناك.
3. الدراسات البحثية السابقة المنجزة في الولايات المتحدة الأمريكية على طلبة أمريكيين.

1. اللغة العربية في أمريكا

1.1 نظرة تاريخية

يُظْهِرُ الحفر في تاريخ تعليم العربية في الولايات المتّحدة نتيجة مفارقة؛ ذلك أنَّ الوثائق تشير إلى أنَّ بدايات تعليم العربية هناك تعود إلى قرابة ثلاثمائة وخمسين عامًا. وهو تاريخ طويل يتناقض وواقع تعليم العربية هناك. ولعلّه يمكننا تقسيم مراحل تعليمها إلى المراحل الخمس التالية [1] :

1) تكاد البحوث التي تناولت تاريخ تعليم العربية في أمريكا تجمع على المراحل الأربع الأولى، أما المرحلة الخامسة بتقسيماتها فهي للباحث. تفاصيل وافية عن هذه المراحل في :

Ernest McCarus, 1992 History of Arabic Study in the United States, in : Aleya Roushdy The Arabic Language in America, pp : 207-221.

المرحلة الأولى : وترجع بداياتها إلى عام 1640، قبل مئة عام من استقلال الولايات المتحدة. فقد بدأت جامعة هرفارد العريقة بتقديم دروس في اللغة العربية، ثم تلتها جامعة ييل عام 1700، ثم جامعة بنسلفانيا عام 1788. وذلك بالتزامن مع دراسات في لغات الشرق الأدنى كالعبرية والأكادية. وقد غلب عليها الطابع الديني. فقد كان الغرض دراسة أديان المنطقة وثقافاتها وحضاراتها. وقد اقترنت هذه المرحلة منذ البداية بتعليم الإنجيل باللغة العربيّة، وأما الطريقة المتّبعة في هذه المرحلة فقد كانت طريقة النحو والترجمة؛ فكان التركيز على النصوص المكتوبة والأدب الراقي لتحصيل أكبر قدر ممكن من التمكّن من قواعد اللغة العربية المكتوبة.

المرحلة الثانية : وقد بدأت في الربع الأول من القرن العشرين، وغذّتها أسباب علميّة تمثّلت في العناية باستكشاف أثريات الوطن العربيّ؛ فمسَّت الحاجةُ إلى دراسات لسانيّة ولهجيّة تُعين على إنجاز ذلك الهدف. وما إنْ وضعت الحرب العالميّة الثانية أوزارها حتى صارت العربيّة مَطلبا عسكريّا واستخباريّا، نظرًا إلى توسّع النفوذ الأمريكيّ والرغبة الأمريكيّة المتزايدة في الامتداد. ولقد اقترن التحوُّل في أهداف تعليم العربيّة بالتحوّل في المناهج التعليميّة وطرق التدريس؛ إذ بدأت الطريقة السمعيّة الشفويّة تحلُّ محلَّ طريقة النحو والترجمة؛ وذلك انسجامًا مع الحاجة المتزايدة إلى معرفة اللهجات العربيّة في صورتها المنطوقة، وأوّل ما ظهر ذلك في جامعة جورج تاون ثم متشيغان.

المرحلة الثالثة : بدأت عام 1967 مع تأسيس مركز دراسات العربية في الخارج (CASA) في الجامعة الأمريكية بالقاهرة؛ إذ تضافرت جهود عدد من الجامعات لتأسيسه، منها : جامعة كاليفورنيا في بيركلي ولوس أنجيليس، وجامعة هرفارد وغيرها. والمحرِّك الرئيسيّ لهذا المشروع هو الرغبة في تحسين معرفة الطلبة باللهجات العربيّة المتداولة في الحياة اليوميّة.

المرحلة الرابعة : وتُمثّل علامة فارقة ودالّة في تاريخ تعليم العربية. وقد بدأت عام 1980؛ إذ حرّكها إقبالٌ متواتر على تعلُّم العربية لأغراض عسكريّة ودبلوماسيّة متعدّدة. ولعلّ أبرز مميّزات هذه المرحلة تتمثّل في :

Roger Allen. 1992, Teaching Arabic in the United States : Past, Present, and Future ,in : Aleya Roushdy The Arabic Language in America, pp : 222-250.

Karin C. Ryding. 2006, Teaching Arabic in the United States ,in : Wahba. Handbook for Arabic Language Teaching Professionals in 21st Century, pp13-20.

1. العناية بالمنهج التواصليّ والانصراف إلى تعليم اللهجات العربية تعليمًا رسمياً.

2. حركة الكفايات اللغويّة في علوم التربية والقياس والتقويم. وهذا ما أبرز الحاجة الماسَّة إلى توسيع مفهوم الكفاية التواصلية ليشمل مهارة التحدّث، وهي المهارة المتّصلة بالعربية المنطوقة (العاميّة)؛ ولذلك صار إتقان إحدى اللهجات العاميّة يمثل متطلبًا من متطلبات الكفاية اللغويّة بالعربيّة. وقد ظهر ذلك بصورته الرّسميّة عندما أُدْمِجَتْ مهارة التحدّث بالعاميّة العربيّة في النموذج المُعَدّل لكفايات اللغة العربيّة التي أقرّها المركز الأمريكيّ لتعليم اللغات الأجنبية (ACTFL). وكان روجر ألِن[1] مَنْ وضع الكفايات في صورتها الأولى في جامعة بنسلفانيا، ثم طوّرها فريق آخر بعد ذلك لتستقرّ على الصورة الرسمية المتعارف عليها الآن.

3. استعمال وسائل التقنية والمُعينات التعليميّة المختلفة؛ كاستعمال البرمجيَّات الحاسوبيّة، وأفلام الفيديو الواقعيّة، والنصوص العاميّة المسجَّلة.

ولا يصحّ المرور بهذه المرحلة دون الحديث عن مدرسة (مدل بيري)[2] الرائدة في مجال تعليم اللغة العربيّة؛ إذ اعتنت هذه المدرسة منذ تأسيس برنامج اللغة العربيّة الصيفيّ عام 1982 بالتركيز على استعمال اللغة العربيّة أثناء الفصل في التعليم والتواصل مع الطلبة؛ فقد حُظِرَ على الطلبة استعمال اللغة الإنكليزية إلا في نهاية الأسبوع، وأثمرت نجاحاً جيّداً ورياديّا في تعليم العربيّة، والاتجاه نحو تعليم العربيّة بالعربية، ولكنَّ هذا التوجّه لم يستمرّ في أمريكا؛ إذ عادت الترجمة والتعليم بالإنكليزية لتكون سيّدة الموقف.

المرحلة الخامسة : وقد بدأت بعد أحداث الحادي عشر من أيلول2001؛ إذ سَجَّلَتْ برامجُ تعليم العربية أرقامًا قياسيّة غير مسبوقة في أعداد الملتحقين ببرامج تعليم العربية القديمة والجديدة. ويمكن القول إنَّ هذه المرحلة مرَّتْ بدورين :

1- Roger Allen.

2- Middlebury تعد هذه المدرسة رائدة في مجال تعليم اللغة العربية للطلبة الأمريكيين، ويتنوع مجال اهتمامها بين عقد دورات تعليمية صيفية، وورش تعليمية وتدريبية للمعلمين، إضافة إلى ندوات ومحاضرات وملتقيات علمية في هذا المجال، وقد تولى إدارتها أولاً بيتر عبود، ويتولاها الآن محمود البطل. تفاصيل وافية عن هذه المدرسة في :

Peter Abboud, 1995, in : AL-Batal. The Teaching of as a foreign Language : Issues and Directions

- الدور الأول منذ أواخر 2001 إلى أواخر 2005. ولعلّ أبرز ملامح هذا الدور تتمثّل في ما يلي[1] :
  1- بعث الطلبة الأمريكيين إلى الجامعات العربية،
  2- التوسُّع في برامج اللغة العربية،
  3- افتتاح برامج تعليم العربيّة في المدارس الأمريكيَّة المختلفة (من الروضة حتى الصف الثاني عشر)،
  4- التوسّع في تأليف كتب تعليم العربية للناطقين بغيرها،
  5- عقد الندوات والمؤتمرات المتخصّصة في اللغة العربية.
- أما الدور الثاني، فبدأ مطلع عام 2006 مع خطاب الرئيس السابق جورج بوش الابن في تدشين مبادرة تطوير المهارات اللغوية، ولاسيما ما أطلق عليها " اللغات المصيرية". وخلاصة هذه المبادرة الوقوف على نقص الكفايات اللغوية باللغات الأجنبية في الولايات المتّحدة عموما، ولدى كبار موظّفي الدولة (كالدبلوماسيّين) والجنود الأمريكيّين، ولاسيما أولئك الذين يحتلّون العراق. ولعلّ أبرز ما يميّز هذا الدور[2]، إضافة إلى مميّزات الدور الأول، توسّع الدعم الحكوميّ لبرامج تعليم اللغات المصيرية ومنها العربيّة، والمنح الدراسيّة الداخليّة والخارجيّة التي كانت عامل جذب وإغراء لتحصيل وظائف رفيعة على المستوى الرسميّ، أو وظائف ذات دخل مرتفع على المستوى الشخصيّ.

2.1 العربيّة في ميزان تصنيف اللغاتِ الأمريكيّ

ومع تزايد أهميّة العربيّة ومنزلتها في المجتمع الأمريكيّ والسياسة الخارجيّة الأمريكيّة، كانت العربيّة تنتقل من تصنيف إلى آخر في سلّم تصنيف اللغات الأمريكيّ؛ فقد كانت من ضمن اللغات التاريخيّة التي تُعامَلُ معاملة اللغات الميّتة التي لا تُسْتَعْمل إلا في السياق الدينيّ (Classics). وما تزال بعض الأقسام تعاملها هذه المعاملة. ثم صارت تُسْتعمل في سياق الإشارة إلى المهاجرين العرب بوصفها بـ (Arabic Speaking Communities). و لمّا صار أبناء العرب يفتتحون المدارس العربيّة والإسلاميّة لتعليم اللغة العربيّة والثقافة الإسلاميّة، صارت تُعَدّ إحدى اللغات التراثيّة والأصلية للأمريكيّين من ذوي

---

1) العناتي، وليد، (2009)، اللغة العربية في أمريكا...من الثقافيّ إلى الأمنيّ، مجلة العربية، عدد احتفالي خاص، المجلس الأعلى للغة العربية بالجزائر، 295-320.

2) - AL-Batal M. (2006). Facing the Crises : Teaching and Learning Arabic in the United States in the Post-September 11 Era. ADFL Bulletin, VOL 37, NO2-3 Winter-Spring, pp : 39-46.

الأصول المختلفة (Heritage Languages). ثم صارت إحدى اللغات المسمّاة "اللغات الأقل انتشارًا/ تعليماً (Less Commonly Taught Languages). وبعد أحداث الحادي عشر من أيلول، صارت العربيةُ إحدى اللغات المصيريّة/ الحاسمة في الأمن القومي الأمريكيّ (Critical Languages). أمّا الآن، ومع احتفاظها بوصف "اللغة المصيرية/ الحاسمة"، فإنّها تُعَدّ من أكثر اللغات تعليمًا في أمريكا ((Most Commonly Taught Language)؛ إذ أزاحتها جمعيّة اللغات الحديثة الأمريكيّة عام 2007 من قائمة اللغات الأقل تعلّماً.

ومع عراقة تعليم اللغة العربيّة في أمريكا، واطّراد الإقبال على تعلّمها لغة أجنبية و لغة التراث والأصل العرقي لملايين العرب، وكونها لغة الدّين لدى كثير من المسلمين، فقد أهملت كثير من الكتب التي تتناول الواقع اللغويّ في أمريكا اللغة العربيّة ولم تعُدّها إحدى اللغات المعروفة.

ففي كتاب سوزان ديكر "اللغات في أمريكا"[1] لم تذكر اللغة العربيّة إلا عَرَضًا في ثلاثة مواضع، الموضع الأوّل مقارنة لفظة الثلج في العربيّة بمقابلاتها في لغة الإسكيمو. وأمّا الموضع الثاني، فعرض لاتّجاهات العرب في فلسطين نحو العبريّة، واتّجاهات اليهود المحتلّين نحو العربيّة. وأمّا الموضع الثالث فعرض لقدوم العرب إلى الولايات المتّحدة الأمريكيّة، وكيفيّة تأقلم المسلمين مع الإنكليزية والصعوبات التي واجهتهم في المجتمع الأمريكيّ.

وأما كتاب المُحَرِّرَيْن إدوارد فينيغان وجون ر. ريكفور "اللغة في الولايات المتّحدة"[2] المنشور عام 2004 فقد عرض لمجمل الأوضاع اللغويّة في أمريكا؛ إذ تناول لغات المهاجرين الأصلية : الإسبانيّة والصينيّة وتنوّعات الإنكليزيّة المختلفة، حتى لغة الإشارات. والكتاب، وإن صدر حديثا، وبعد أحداث الحادي عشر من أيلول بثلاث سنوات، وهي فترة ازدهار العربيّة، فهو لم يَعْرِضْ للعربية قطّ

3.1 الازدواجيّة ومنزلتها في تعليم العربيّة في أمريكا

مثّلت مقالة فيرغسون الكلاسيكية "الازدواجية"[3] أساسًا علميّا ومنهجيّا لقضيّة الازدواجيّة في المجتمعات اللغويّة، ولا سيّما في اللغة العربيّة؛ إذ صارت

Susan J. Dicker. (1996). Languages in America, Cromwell Press. UK.(1
وقد وردت المواضع الثلاثة بالترتيب في الصفحات : 5 و 6 و48.

2)Edward F. John R .(2004). Language in the USA : Themes for the Twenty-First Century.

3) Ferguson, C.A. (1959), Diglossia. Word, VOL15, PP : 325-340.

المقالة أهمَّ مرجع علميّ يستند إليه اللسانيّون في تشخيص حالة استعمال مستويين متفاوتين من اللغة الواحدة بنية ووظيفة. ثم كانت مقالته الأخرى "في مشكلات تعليم اللغات المزدوجة"[1] أساسًا ثانيا مُهمًّا في التقعيد لحلّ قضايا تعليم هذه اللغات التي تتضمّن مستويين متفاوتين من اللغة نفسها الفصحى والدارجة.

ولم تكن قضيّة الازدواجيّة حاضرة في مجال تعليم العربيّة لغة أجنبيّة في الولايات المتّحدة الأمريكيّة في المراحل الأولى قبل خمسينات القرن الماضي. ذلك أنّ أهداف تعليم العربيّة آنذاك لم تكن تتجاوز تعليم القراءة والكتابة بالطريقة التقليديّة؛ فقد كانت العربية تُدَرَّس بالطريقة نفسها التي تُدَرَّس بها الكلاسيكيّات من اللغات القديمة، ولم تكن الحاجات التواصليّة قد برزت في تلك الفترة.

ويمكن القول : إنّ بدايات ظهور قضيّة الازدواجيّة في تعليم العربيّة في أمريكا كانت بعد نشر "فيرغسون" مقالته الشهيرة. وهي التي أعقبت نهاية الحرب العالميّة الثانية وبداية انتشار النفوذ الأمريكيّ والحاجة إلى التواصل مع البلاد العربيّة.

ثم كان انقلاب اللسانيّات الاجتماعيّة على اللسانيّات التحويليّة وابتداع "دل هايمز"[2] مصطلح "الكفاية التواصليّة" الذي صار مفهومًا رئيسيًّا في تعليم اللغات الأجنبيّة، وأدّى مباشرة إلى ظهور المنهج التواصليّ الذي منتهى قَصْدِه بلوغ كفاية لغويّة واستعماليّة تواصليّة تُضارع كفايات الناطق الأصليّ باللغة الأجنبيّة.

ولقد تأثر تعليم اللغة العربيّة في أمريكا تأثّرًا مباشرًا بالمنهج التواصليّ؛ فطُرِحَ سؤال الازدواجيّة من أوسع الأبواب؛ ذلك أنّ امتلاك الكفاية التواصليّة في صورتها الفُضلى إنّما يعني الاقتدار على استعمال اللغة في صورتها المنطوقة والمكتوبة استعمالا صحيحا وملائما للسياق والموقف. كان هذا في السّبعينات والثمانينات من القرن الماضي.

ولعلّ طرح قضيّة الازدواجيّة في اللسانيّات التطبيقيّة بعامّة وفي سياق تعليم العربيّة للأمريكيّين يكون سببا رئيسيا ومباشرا لظهور أهمّ اتّجاهات "اللسانيّات

1) Ferguson, C.A.(1971), Problems of Teaching Languages with Diglossia. A. Dil (ed). Language Structure, language use : Essays by Charles Ferguson, 71-86.

2) Dill Hymes.

العربيّة"[1] في أمريكا؛ وبيان ذلك أن عددا كبيرا من الطلبة العرب الذين كانوا يَدْرُسون في أقسام اللسانيّات قد اتّجهوا أو وُجِّهوا نحو دراسة اللهجات العربيّة الإقليميّة أو المحليّة العامة أو المحليَّة الضيّقة، وصار كل واحدٍ منهم يتّخذ نَفسَه راوية لغويا، فيعتمد على أدائه اللغويّ لينتهي إلى وصف لهجة بلده أو قريته؛ فالمصريّ دَرّسَ اللهجة المصريَّة أو إحدى قضاياها، والفلسطينيّ دَرّسَ إحدى لهجات فلسطين، والأردنيّ والمغربيّ والعراقيّ، كلٌّ فعَلَ ذلك. ويؤيّد هذا المذهب أنّ كثيراً من طلبة الأمس هم اليوم أساتذة اللغة العربيّة في أمريكا، يُدرِّسون لهجاتِهم ولهجاتِ بلدانهم. وهكذا اكتسبت دراسة اللهجات العربيّة في أمريكا حضورًا رسميّاً وعلميّاً وأكاديميّاً؛ فعُرِضَتْ في المؤتمرات والندوات المتخصّصة، وظهرت البحوث في مجلات اللسانيّات الأمريكيّة المتخصّصة، ووَقفَتْ بعض المجلات أعداداً خاصة على اللهجات العربية؛ فقد خصَّصت مجلة "دراسات في علم اللسانيات" التي يصدرها قسم اللسانيّات في جامعة إلينوي العدد الأول من المجلد العاشر للهجات العربية (science : studies in the linguistic vo10/no 1,1995)، وخَصَّصت مجلّة (أنظار في اللسانيات العربية Perspectives on Arabic Linguistics) مَحاورَ ثابتة للهجات العربية، وتجد مثل هذا أيضاً في مجلّة "العربيّة" التي تصدرها الرابطة الأمريكيّة لأساتذة اللغة العربيّة (AAATA)، إضافة إلى عدد كبير من الكتب المقتصرة على دراسة لهجةٍ عربيةٍ ما؛ خصائِصِها الصوتيةِ والصرفيةِ والنحويةِ والتداوليةِ...إلخ.

ثم وصل تأثير حركة الكفايات اللغويّة في أواخر الثمانينات ميدان تعليم العربيّة لغة أجنبيّة، إذ صار من الضرورة وضع معايير مهاريّة وأدائيّة محدّدة لقياس كفايات الطلبة المتعلّمين اللغويّة والتواصليّة، فكانت الحاجة إلى هذه المعايير عاملاً مهماً في تعظيم شأن المستوى المنطوق في العربية؛ إذ كان ضرورياً أن يتقن الطالب مستوى أدائياً يتناسب ومستواه التعليميّ في إحدى اللهجات العربية المختلفة. وتأسيساً على ذلك، فإنّ أي برنامج في اللغة العربيّة في أمريكا لا يخلو من دروسٍ وبرامجَ في إحدى اللهجات العربيّة المعاصرة. ولا يقتصر الأمر على ذلك؛ بل تجاوزه إلى تكثيف برامج "الدراسة في الخارج" اقتناعاً من إدارة البرامج بأنَّ العاميّة ينبغي أنْ تُكتسَبَ في المجتمع الناطق بها أصلاً.

---

1) المقصود بـ (لسانيات العربية) الدراسات اللسانية التي اتخذت من العربية وقضاياها المتعددة موضوعًا بحثيًا، على اختلاف أصول الباحثين كانوا عربًا أم غير عرب.

ثمّ اقتضت متطلبات الكفاية اللغويّة والتواصليّة إعادة النظر في مفهوم النصوص والمواد التعليميّة الأصيلة؛ ذلك أنّ الحاجة إلى المطلب اللهجيّ فرض إعادة تعريف المواد التعليميّة الأصيلة ، وتوسيع دائرتها لتنتقل من الاقتصار على المواد الفصيحة (الفصحى المعاصرة) لتشمل العاميّة واللهجات في مهارتي التّحدّث والاستماع.

وهكذا هيّأت هذه الظروف أساسًا مَكينا لحضور الدارجات العربيّة في سياق تعليم العربيَة لغة أجنبيّة في أمريكا. فكان طبيعيّا أنْ تظهر كثير من المؤلّفات العلميّة التي تَـدْرُسُ إحدى اللهجات العربيّة وتحلّلها تحليلا لسانيا. وترتب على هذا الجانب العلميّ استجابة عمليّة تمثّلت في إنجاز مناهجَ تعليميّةٍ تقوم على تقديم إحدى الدارجات العربية التي صارت تُعْرَفُ بِـ"العربية المنطوقة" Spoken Arabic.

وهكذا أسّس هذا الحضور الرسميّ العلميّ للهجات العربيّة حضورًا رسميًا لها في المناهج والمواد التعليميّة[1]. وتجسّد حضور الازدواجيّة (العامية/ الفصحى) في مناهج تعليم العربيّة للأمريكيّين في أحد الوجوه التالية :

1. مناهج ومواد تعليميّة بالعربيّة الفصحى. وقد تكون الفصحى فصحى التراث أو الفصحى المعاصرة المتداولة في وسائل الإعلام والنشر العربيّ المعاصر،
2. مناهج وموادُّ تعليميّة بالدارجات؛ إذ تُخْتار إحداها وتُسْلَكُ في كتاب يُظَنُّ أنّـه كفيل بتعليمها. أمّا العامل الرئيسيّ الذي يخضع له اختيارها، فهو اللهجة التي يستعملها مشرف البرنامج أكان أمريكيًا درس في بلد عربيّ تبنّى دارجته أم عربيّ الأصل فيستعمل لهجته،
3. مناهج وموادُّ تعليميّة دامِجة؛ أي أنّـها تتألّف من موادَّ بالفصحى وأخرى بالدارجة. وهذا النوع هو أقلها وأندرها.

ولعل المنهج الأخير (الدمجي/ المتزامن) يحتاج إلى وقفة؛ فقد نَظّر منذر يونس لهذا المنهج في معالجة قضية الازدواجية في غير موضع منذ فترة طويلة، ولعله أول من اتبع هذه الطريقة تأليفًا وتدريسًا[2]، وهو يدافع عن منهجه هذا

1) لا يكاد بحث في تعليم العربية لغة أجنبية في أمريكا يخلو من طرح هذه القضية ومناقشتها؛ ذلك أنها تمثل الواقع اللساني الاجتماعي المعيش في المجتمع العربي. ولقد كانت هذه المسألة أهم موجِّه لتعليم العربية في أمريكا من حيث الكتب التعليمية، وإعداد المعلمين وانتقائهم، ومعايير اختبار كفايات الطلبة.

2) دافع منذر يونس عن منهجه في دمج تعليم الفصحى والعامية في الموقف التعليمي نفسه في غير موضع، منها :

بالقول إنه يقدّم الوضع اللسانيّ الاجتماعيّ الحقيقيّ للعربيّة كما تُتداوَل في المجتمع العربيّ؛ فالفصحى لغة القراءة والكتابة، والدارجة لغة التحدّث والاستماع اليوميّ؛ ولذلك فإنّه يدمج الموادّ التعليميّة، بحيث تكون ممثّلة لهذا الواقع اللغويّ؛ فيقدّم نصوصاً يستمع إليها المتعلّم بعاميّة بلاد الشام ثم يحاكيها بالنطق، ثم يقدّم الدَّرْس نفسه في صورته الفصحى المكتوبة والمقروءة، ومثاله هو التعريف بالنفس؛ فقد عرّف المتحدّث بنفسه بالدارجة استماعاً ثم تحدّثا؛ ثمّ أدّى الوظيفة نفسها في صورتها الكتابيّة، حين طُلِبَ إليه أنْ يملأ نموذجاً رسميّا يتطلّب التعريف بنفسه. وإذا كان ثمّة اعتراضات على هذا المنهج، فإنّ منذر يونس يؤكّد أنّ التجربة تفنّد الادّعاء الرئيسيّ بأنّ المتعلّم لنْ يستطيع التمييز بين الأسلوب المنطوق والمكتوب؛ فقد ثبت عنده بالتجربة اقتدار الطلبة على التحوّل اللغويّ بين المستويين.

ومهما يكن من أمر هذا المنهج، فإنّه ينبغي الإقرار بشيئين :

- أنّ منذر يونس يؤكّد فكرة مركزيّة في علاقة الفصحى بالدارجة؛ وهي أنهما يُمَثّلان نظاماً واحدا من العربية. وهو يقرّ بأنّ الافتراقات بينهما افتراقاتٌ يسيرة، لا ترقى إلى منزلة مستويين مختلفين، كما يرى كثير من معلّمي العربية في أمريكا، ويتصرّفون على أساس ذلك. وهو يرى أنّ هذه الافتراقاتِ بين الدارجة والفصحى يمكن أن يتعلّمها الطالب بقواعد صوتيّة أو صرفيّة أو نحويّة بسيطة.
- أنّه يتجاوز استعمال اللغة الإنكليزية أكان ذلك في بناء كتابه أم في ممارساته التعليميّة. وهذه مزايا لا تتمتّع بها غالبيّة الكتب التعليميّة في أمريكا.

وكان منذر يونس قد اجتهد في تطبيق رؤاه هذه في السلسلة التعليميّة التي أصدرتها جامعة (ييل)، وهو يسعى في إنجاز سلسلة مُطوَّرة أخرى في جامعة (كورنيل) [1].

-Younes M. (1990). An Integrated Approach to Teaching Arabic as a Foreign Language, AL-Arabiyya, VOL.23. NO 1-2, 108-122.

-Younes M. An Integrated Curriculum for Elementary Arabic, in : AL-Batal M (editor).(1995).The Teaching of as a foreign Language : Issues and Directions.

- Younes M.(2006). Integrating the Colloquial with Fusha in the Arabic as a Foreign Language Classroom, in : Wahba (2006). Handbook for Arabic Language Teaching Professionals in 21st Century, pp : 157-166.

1) Younes, M. (1995) . Elementary Arabic : An integrated approach. New Haven/ London : Yale University Press.

ولم يكن منذر يونس الوحيد الذي حاول تجاوز مشكلة الازدواجيّة في الموقف التعليمي؛ فقد ناقش محمود البطل هذه القضية وقدَّم " نموذجاً بديلا" رأى أنّ له مزايا عدة، أهمّها [1] :

- أنّه يخدم حاجات الطلاب على نحو أفضل من غيره،
- أنّه يضع تعليم العربية في سياق أكثر تناغمًا مع الواقع اللغويّ العربيّ المعيش، وهو واقع استعمال مستويين لغويّين مختلفي الوظيفة،
- أنّه يجعل تعليم العربيّة أكثر انسجامًا مع التطوّرات الحديثة في طرق تعليم اللغات الأجنبيّة.

ومع أنّ قضيّة الازدواجيّة تمثّل قضيّة مركزيّة كان لها أثر رئيسيّ في تدريب معلّمي العربيّة وتوجيه تعليمها مادة ومنهجا، فإنّنا لم نقف على دراسة واحدة في السياق الأمريكيّ تثبت نجاعة تدريس الدارجة، وتثبت قدرة الطلبة على استعمالها استعمالا صحيحا في البلاد العربيّة. ولكنَّ بعض الدراسات اقتربت من هذا الغرض؛ فقد أجرى " جيرمي بالمر" دراسة يستطلع فيها آراء الطلبة الأمريكيّين الذين درسوا الدارجات العربيّة حول جملة من القضايا المتعلقة بالازدواجيّة في السياق التعلّميّ؛ وكان من غاية البحث أن يجيب عن جملة من التساؤلات منها [2] :

- هل ثمّة فائدة لتعلّم العربيّة المنطوقة عندما يذهب الطالب إلى العالم العربيّ؟
- هل يُمثّل الجهل بالعربيّة المنطوقة مشكلة للأمريكيّ في العالم العربيّ؟
- هل يتمنّى هؤلاء الطلبة لو أنهم تعلّموا العاميّة قبل السفر إلى بلاد العرب؟

وقد انتهت الدراسة إلى نتيجة مفادها :

" أنّ الطلبة يريدون تعلّم العربيَّة المنطوقة مع الفصحى قبل سفرهم إلى بلاد العرب".

ولم يَنْتَهِ سِجالُ الازدواجيّة عند إقرارها في مناهجَ تعليميّةٍ جزءًا من حصص العربية؛ بل تجاوز ذلك إلى معايير التقويم. وبيان ذلك أنَّ معايير الكفاية

وقد أخبرني باشتغاله على تطوير منهاج دمجي لجامعة كورنيل التي يعمل فيها عندما زرته هناك صيف عام 2008.

1) AL-Batal M. (1992). Diglossia Profecieny : The Need for an Alternative Approach to Teaching, in : Aleya Roushdy). (1992). The Arabic Language in America, p : 286.

2) Palmer j. (2008). Arabic Diglossia : Student Perceptions of Spoken Arabic After Living in the Arabic-Speaking World, Arizona Working Papers in SLA & Teaching, VOL.15, 81-95.

بالعربية كانت قائمة على تعريف الناطق الأصليّ بأنّه " المقتدر على استعمال العربيّة الفصحى المعاصرة استقبالاً وإنتاجاً". وليس في هذا التعريف أدنى إشارة إلى اللهجات والعاميّات. وهكذا، فإنّ معايير الكفاية المبنيّة على هذا التعريف قاصرة ولا تمثّل الكفاية المرجوّة من تعليم العربيّة. وقد رأى بعض المشتغلين بالميدان أنْ تشمل الكفاية اللغويّة العربيّة اقتدار المتعلّم على استقبال إحدى العربيّات المنطوقة (Spoken Arabic) وإنتاجها. وهكذا نقضت الازدواجيّة ما كان وُضِعَ سابقا من معايير الكفاية اللغويّة بالعربيّة؛ وبدأ المدرّسون باقتراحات متعدّدة، وتقديم برامج مختلفة لتطوير هذه الكفاية، وربطها بالكفاية التواصليّة بالعربيّة[1].

2. العربيّة في السياق التَرْبَويّ

نتناول هنا ثلاثة عناصر أساسيّة في تعليم العربيّة بوصفها عواملَ متداخلة متعاضدة. وهي : المُعلّم والمتعلّم والمادة التعليميّة. وقد قصَدْتُ أنْ أتجاوز "التقويم"؛ ذلك أنّه محتاج إلى بحث مستقلّ تستنفد عناصره، ولاسيّما معايير الكفاية وكيفية تطبيقها وتنفيذها اختباريا.

1.2 المعلّم

هو حلقة الوصل التي تربط المادة التعليمية بالمتعلّم؛ إذ يعدّ دوره دور الوسيلة والتيسير يُذلّل الصعوبات أمام المتعلّم؛ وهو الحَكَمُ النهائيّ على مستويات الطلبة ومقدار تحصيلهم من المهارات والمعارف التعليميّة المقصودة.

ومعلّمو العربيّة في أمريكا أنواع ثلاثة :

1. العرب المتخصّصون في اللغة العربيّة. وهي أقلّ فئة تشتغل بتعليم العربية للأمريكيّين،
2. الأمريكيّون المتخصّصون في العربيّة. ونقصد بهم المعلّمين الأمريكيّين، أو غيرهم ممّن اتّخذوا العربيّة تخصّصاً رسميّا وأكاديميّا لهم؛ فدرسوه في بعض البلاد العربيّة أو الولايات المتّحدة الأمريكيّة نفسها. وإذا كانت الغالبيّة العظمى من هؤلاء المعلّمين تقصِّر عن بلوغ الكفايات المتفوّقة التي

1) انظر تمثيلاً لا حصراً النماذج التالية :

Raji M. Rammuny, The Arabic Speaking Proficiency Test and Its Implementation, in : AL-Batal M (editor).(1995).The Teaching of Arabic as a foreign Language : Issues and Directions, pp : 331-348.

Paula Winke. Rajaa Aquil, Issues in Developing Standardized Tests of Arabic Language Proficiency, in : Wahba (2006). Handbook for Arabic Language Teaching Professionals in 21st Century, pp : 221-232.

ينبغي أنْ يمتلكوها، فإنَّ ثمّة فرقا كبيرا وواضحا بين مَنْ تلقّى تعليمه في بلد عربيّ، ومن تَعَلّم في أمريكا، وحصَّل درجاتِه كلّها فيها، ولاسيّما في الكفاية التواصليّة.

3. العرب المتخصّصون في غير العربيّة. وتمثّل هذه الفئة النسبة الكبرى من المشتغلين في الحقل. ويمكن أن نقسّمها إلى فرعين رئيسيّين، هما :

أ. الأساتذة الذين كتبوا في اللسانيّات العربيّة وليس في العربيّة نفسها، وأغلب هؤلاء من الطلبة العرب المتخصّصين في اللغة الإنكليزيّة في درجاتهم الجامعيّة الأولى، اختاروا أن يكتبوا بتوجيه من مشرفيهم في قضيّة لسانيّة من قضايا العربيّة، ولاسيما اللهجات، فإذا فرغوا من إعداد أطروحاتهم باللغة الإنكليزية استُعينَ بهم لِيُعلّموا العربيّة بوصفهم متخصّصين في اللسانيّات العربيّة.

ب. المدرّسون غير المتخصّصين في اللغة الإنكليزيّة أو العربيّة، وينتسب هؤلاء إلى تخصّصات شتّى، ليس لها علاقة بتعليم اللغات إطلاقا؛ وأكثر هذه التخصّصات شيوعًا : الدراسات الإسلاميّة، والعلوم السياسيّة، والإعلام، والتاريخ العربيّ الإسلاميّ، وعلم النفس، ومنها أيضًا : الحاسوب والرياضيات والجغرافيا والأنثروبولوجيا وإدارة الأعمال والهندسة وغيرها [1].

ويظهر أنّ استخدام هؤلاء المعلّمين من الفئتين يُلْمِحُ إلى افتراضات دفينة في نفوس الموظّفين. ومنها ضرورة أن يكون المعلّم متقنا للإنكليزيّة. ولعلّ هذا الافتراض مبنيّ على افتراضات خاطئة أخرى. فلعلّهم يرون أن المتخصّص بالإنكليزية أقدر على تعليم العربيّة. وينبني الافتراض السابق على حقيقة منهجيّة ظاهرة في تعليم العربيّة هناك؛ ذلك أنّ طريقة التدريس الشائعة هي النحو والترجمة، وأنَّ كتب تعليم العربيّة مبنيّة على الترجمة من العربيّة إلى الإنكليزيّة والعكس. ولعلّ أخطر الافتراضات وأخطأها استخدام الناطقين الأُصَلاء بالعربية مهما تَكنْ تخصّصاتهم؛ ظنّا منهم أنَّ الناطق الأصليّ قادر على تمثّـُل نظام العربيّة اللغويّ الذي يختزنه حدسًا وسليقة، وظنّا منهم أنّه قادر على تعليم العربيّة للناطقين بغيرها.

---

1) تتردد الشكوى من غياب المعلمين المتخصّصين الأكفياء في تعليم العربيّة في أمريكا، انظر مثلا :

Peter Abboud, The Teaching of Arabic in the United States : Whence and Whether?. in : AL-Batal (1995).The Teaching of Arabic as a foreign Language : Issues and Directions, p14-15.

AL-Batal M. (2006). Facing the Crises : Teaching and Learning Arabic in the United States in the Post-September 11 Era, pp : 42

ولا شك أن المعلّم هو العنصر الفاعل في إنجاز التعليم على الوجه المرتضى؛ فهو القادر على تكييف المادة التعليميّة وتحسينها لتناسب ظروف المتعلمين وكفاياتهم. ويظهر من الفرز السّابق قصور في انتخاب المعلّمين القادرين على تحقيق الأهداف المرجوّة من تعليم العربيّة للأمريكيّين. وإذا كان الدعم الفدرالي لبرامج تعليم اللغات المصيريّة، ومنها العربيّة، قد تضاعف، فإنَّ عوامل اقتصاديّة وسياسيَّة ظلّت تتحكّم إلى حدٍّ بعيد في اختيار المعلّمين وتوظيفهم في هذا الحقل.

العامل الأوّل هو الأزمة الاقتصاديّة والماليّة العالميّة. فقد انعكست آثار هذه الأزمة على الجامعات الأمريكيّة كلّها؛ وأحدثت مراجعة لكثير من المشروعات وموازناتها؛ بل تجاوز الأمر ذلك إلى إلغاء برامج ومشروعات كانت مُقَرَّة سلفا. ولم تكن برامج تعليم العربية بمنأى عن ذلك؛ فقد قُلِّص حجم الدعم المخصّص لهذه البرامج، وألغيت بعض المخصّصات التي كان القطاع الخاص يقدّمها. وكذلك روجع الكثير من سياسات الإنفاق التي كانت مخصّصة للدورات الصيفيّة خارج أمريكا. أمّا انعكاسات ذلك فتجلّت بشكل مباشر في تعيين من يحملون الدرجات الجامعيّة الأولى والثانية (مدرِّس ومحاضر) وإلغاء التعيينات من الرُّتَب العليا تقليصاً للإنفاق، إذ فوارق الرواتب مضاعفة، وقد تتجاوز ذلك إلى أضعاف مضاعفة. وقد ساعد على هذا الاتّجاه وسوَّغه كثيرًا عدم وجود أقسام للغة العربيّة؛ فهي منضوية تحت أقسام دراسات الشرق الأوسط. ولمّا كانت معظم المواد المقدّمة لا تتجاوز المستويات المبتدئة، فإنّه ليس ثمَّة حاجة لأكثر من " بكالوريوس". وفي السياق نفسه كثيرًا ما لجأت الجامعات الأمريكيّة إلى استخدام الطلبة العرب الذي يحصلون على منح دراسيّة تحت ما يسمّى : العمل مقابل الدراسة، بصرف النظر عن تخصّصاتهم.

ومن آثار الأزمة الاقتصاديّة ارتفاع معدّلات البطالة. وترتّبت على ذلك إجراءات رسميّة غير معلنة، تتمثّل في توظيف الأمريكيّين الذين يقيمون في أمريكا، سواء أكانوا أمريكيّين خُلَّصاً أم من غيرهم، وبصرف النظر عن درجاتهم العلميّة. وهذا يعني صراحة أنَّ توظيف الأمريكيّين أوْلى من اجتلاب مدرّسين من الخارج.

العامل الثاني هو الاحتلال الأمريكيّ للعراق. ذلك أن كثيرًا من المترجمين العراقيّين الذين عملوا مع الجيش الأمريكيّ في العراق لجؤوا إلى أمريكا خوفا على حياتهم. وقد عانى كثير منهم البطالة هنا. ولمّا كانوا ناطقين أُصلاء بالعربيّة وُظّفوا في الجامعات الأمريكيّة وبرامج تعليم العربيّة. ثم إنّ كثيرًا من المهاجرين

الذين ضمنت لهم الولايات المتّحدة في عهد جورج بوش الابن الإقامة، على اختلاف اختصاصاتهم، عانوا البطالة. فكان تعليم العربيّة فرصة ملائمة لهم، ولاسيما مع حاجة الجنود الأمريكيّين لفهم اللهجة العراقيّة تلقّيا وإنتاجا.

لا شكّ أنّ العوامل السابقة، وما قد يتفرّع عنها، تسهم في تدنّي مستوى كفايات متعلّمي العربيّة من الأمريكيّين؛ إذ يصدق فيهم القول العربيّ : "فاقد الشيء لا يعطيه". والظاهر أنّ القائمين على إدارة برامج اللغة العربيّة والمؤسّسات المعتنية بها في الولايات المتّحدة تستشعر نقص المعلّمين الأكفياء القادرين على أن يبلغوا بطلبتهم مستوى الكفاية المتقدّمة بالعربيّة. ولذلك سعت هذه الإدارات في مناسبات عديدة لتدارك النقص في كفايات المعلّمين المعرفيّة والمهاريّة والتربويّة. وإنّما كان ذلك بعقد دورات وورشات تدريبيّة تركّز على تطوير أدوات المعلّمين ومهاراتهم الأدائيّة المختلفة.

ولعلّ ما ذكرناه سابقا عن ريادة مدرسة " مِدل بيري" يكون أظهرَ دليل على هذه المساعي؛ فقد عقدت المدرسة، مثلاً، ورشة تدريبيّة للمعلّمين في حزيران من عام 1990 بعنوان " تعليم العربيّة في التسعينات : قضايا واتجاهات"، وقد عمل محمود البطل على إعدادها ونشرها.

ثمّ إنّ هذه الإدارات تسعى بالتعاون مع المؤسّسات التعليميّة الرسميّة الأمريكيّة إلى وضع "معايير كفايات معلّمي العربيّة المهنيّة"؛ لتقنين عمليّات انتخاب المعلّمين وتوظيفهم ومن ثمّ تأهيلهم تأهيلا أكاديميّا ومعرفيًا كافيًا. وقد وضع مهدي العش و حسين الخفايفي وصلاح الدين حمّود نموذجًا لكفايات معلّمي العربيّة في أمريكا. وهم يسعون في تطويره وترسيمه ليكون نموذجاً رسمياً معتمداً هناك[1]. وتقوم هذه المعايير على عدد من المعارف؛ ومنها : معارف خاصّة بالعربيّة، ومعارف مهنيّة فنّيّة، ومعارف لسانيّة ولسانيّة تطبيقيّة، ومعارف تربويّة ونفسيّة مختلفة.

2.2 الكتاب التعليميّ

يعدّ الكتاب التعليميّ حلقة الوصل بين معلّم اللغة والمتعلّم. ذلك أنّه ملتقى أهدافهما ، وبه يُقصَدُ إلى تحقيق الكفايات المنشودة. فمؤلّف الكتاب يضع غايات المتعلّمين وأهدافهم نصب عينيه. وعلى ذلك، فإنَّ شطرًا كبيرًا من كتب تعليم اللغة العربيّة لغة أجنبيّة في أمريكا تحاول أن تستجيب لكفايات المتعلّمين،

---

1) Mahdi Alosh, Professional Standards for Teachers of Arabic, in : Wahba (2006). Handbook for Arabic Language Teaching Professionals in 21st Century, pp : 409-417.

ولاسيما تلك الكفايات التي أقرَّها المركز الأمريكيّ لتعليم اللغات الأجنبيّة (ACTFL) وصارت مقياسًا تُبنى عليه الكتبُ، وتُقاس كفاياتُ الطلاب، ويُدرَّب المعلـّمون على تحقيقها.

ورغم ادّعاء كثير من مؤلـّفي هذه الكتب بأنـّها تواكب طرائق تعليم اللغات الأجنبيّة وتسايرها، ففيها نقائص واضحة، وخصائص في الوقت نفسه، لا يمكن نكرناها. ومنها :

1. الخلط بين ما هو علميّ وما هو تعليميّ. وبيان ذلك أنّ هذه الكتب لا تميِّز بين ما هو علميّ خالص يمثـّل تعمّقا في درس الظواهر اللسانيّة في اللغة العربيّة وما هو عمليّ يحتاجه المتعلـّم لإنجاز وظائفَ لغويّةٍ تُفضي به إلى التواصل مع الناطقين بالعربيّة تواصلا صحيحا،
2. اتـّخاذ الترجمة وسيلة رئيسيّة في تعليم اللغة العربيّة. وذلك أنّ الأغلبيّة العظمى من كتب تعليم العربيّة في أمريكا تعتمد على الترجمة في تقديم دروسها، وتتمثـّل الترجمة هنا في اتـّخاذ الإنكليزية وسيلة لتقديم المعلومات والمعاني الجديدة، واتـّخاذها وسيلة لشرح النصوص وتوضيحها،
3. عدم التفريق، غالبًا، بين ما وضع للمتعلـّمين العرب وما ينبغي أن يوضع للمتعلـّمين الأجانب،
4. إغفال نتائج دراسات التحليل التقابليّ بين العربيّة والإنكليزية التي انتهت إلى نتائج يمكن البناء عليها في تعليم العربيّة للناطقين بالإنكليزية؛ ومعلوم لدينا أنّ جدوى التحليل التقابليّ، أكثر ما تكون، تكون عند الانسجام الكامل بين الطلبة، أي أن تكون لغتهم الأمّ واحدة.
5. دمج الفصحى بالدارجة، وأحياناً كثيرة دمج دارجات متعدّدة في كتاب واحد حتى لكأنّ الغرض من الكتاب تخريج باحث متخصّص في اللهجات العربيّة،
6. استخدام الكتابة الصوتيّة، وتأجيل الكتابة العربيّة إلى مراحل متأخـّرة؛ أمّا كتب تعليم الدارجات، فإنـّها تقتصر على الكتابة الصوتيّة ولا تستخدم الحرف العربيّ.

وينبغي لنا هنا أن نتثبّت من هذه الخصائص، ونختبرها بالنظر في نموذج من الكتب التعليميّة الحديثة المستعملة في الجامعات الأمريكيّة. وهذا النموذج المُمَثـّل هو كتاب مهدي العش (علوش) "أهلاً وسهلا.. العربيّة الوظيفيّة للمبتدئين"[1]. وهو واحد من الكتب المتداولة في الولايات المتـّحدة الأمريكيّة،

---

1) Mahdi Alosh. (2000). Ahlan Wa Sahlan, Functional Modern Standard Arabic, . New Haven/ London : Yale University Press.

قد ذكرنا أن ما ينطبق على هذا الكتاب ينطبق على غيره، انظر (الكتاب) لمحمود البطل، مثلا آخر.

ولاسيّما في الأكاديميّات العسكريّة نظرًا إلى ارتباط المؤلّف بهذه الأكاديميّات أوّلا، ولأنّه تلقّى دعماً حكومياً لإنجازه على وفق مقتضى معايير الكفاية اللغويّة التي حدّدها المركز الأمريكيّ لتعليم اللغات الأجنبيّة (ACTFL).

وسأتناول الدرس الأوّل من الكتاب بالتفصيل معلّقاً وموضّحاً.

إن كان من أهداف الدرس أن ينتهي، حسب المؤلّف، إلى تعلّم الطالب التحيّات الشائعة، والتعريف بالنفس، والترك والأخذ، والحروف العربيّة التي تتّصل من جهة واحدة، أي (ا ، و، د، ذ، ر، ز)، ففي التناول جزئيّات وملاحظات نجملها في ما يلي.

- يقدّم مهدي العش أبرز التحيّات المستعملة في اللغة العربيّة (أهلا وسهلا، مرحباً، السلام عليكم، عليكم السلام) في حوارات قصيرة جدّا تمثّل التحيّة والردَّ عليها، وبصورتها المكتوبة بالعربية دون أن يكون المتعلّم قد تعلّم كتابة حرف واحد من العربيّة. ثمّ يبدأ بعد ذلك بشرح استعمالات هذه التحيّات. فإذا أخذنا تحيّة (السلام عليكم/ عليكم السلام) وجدنا أنه يشرحها باللغة الإنكليزية في تسعة أسطر[1]. ومن ضمن هذه الأسطر : ترجمة التحيّة، وبيان كيفيّة استعمالها وسياقاتها المختلفة، ثم وظائفها. وهي شروح طويلة ومعقّدة، تنتهي إلى أن ينصرف المتعلّم عن الاستعمال التلقائيّ إلى الوعي الدقيق بالاستعمالات والترجمة...إلخ؛
- فإذا انتقلنا إلى كتابة "الحروف التي تتصل من اليمين فقط"، وجدنا شرحًا طويلاً يشبه أن يكون تعليماً لأصول الخطّ وفنونه، وتقديما لمعلومات يمكن تحصيلها بلا وعي حتى تصير مهارةً آلية؛
- ووجدنا تفصيلا كأنّه يتخيّل المتعلّم متخصّصًا في علم أصوات العربيّة[2]؛
- مع تمارين في الاستماع والنطق، تستعمل فيها ألفاظ خالية من المعنى[3]،
- أو استعمال مفردات صعبة وغريبة لا تتناسب مع مستوى المتعلّم المبتدئ، بل إنّ بعضها ممّا لا يعرض في مناهج تعليم العربيّة لأبنائها إلا نادرًا؛ فهي عديمة القيمة وظيفيّا وتداوليّة[4]؛

---

1) Mahdi Alosh. (2000). Ahlan Wa Sahlan, Functional Modern Standard Arabic, p : 2

2) Ibid, p : 5.

3) Ibid, p : 7-8.

1) زاد2زو3-ذود 4-دارو 5- زادو 6-دوراد 7- داوود 8-ذاد 9-واد 10-رادود 11-زورو 12- وازو

4) انظر مثلاً : مُرِيد، نِبراس، ناشز، ساري، شرار، ريش، زُحار، رباح، تخزين، خراب، جارور، خسوف، فِراخ، فاسق، فراديس، ربوة، ضرير، نُضوب، بصير، فضيحة، صفيح.إلخ

- وتحليلات متخصّصة، كالرسوم المفصّلة لمخارج النطق في العربيّة والإنكليزيّة، وكالإسهاب في الفرق بين (د/ض) [1] ؛
- وتقديم لمعلومات نظريّة بدأ اللسانيّون العرب يتجاوزونها في إطار التيسير، فقد قدَّم مثلا سبعَ قواعد لصياغة الاسم المنسوب، والمتعلّم لم يبلغ بعد إتقان كتابة الحروف العربيّة ونطق أصواتها[2]؛ وكذلك الممنوع من الصَّرف، والأفعال الخمسة، والفعل المعتلّ وغيرها من أبواب النحو؛
- الاحتفاظ باللغة الإنكليزيّة لغة رئيسيّة في بيان تعليمات الأسئلة والتمرينات، واعتمادها لغة وسيطة للترجمة ونقل المعنى؛
- يدمج عدداً من اللهجات العربيّة المختلفة مبيّنا الاستعمالات اللّهجيّة في كلّ قطر عربيّ؛

وهكذا، فإنّ هذه المآخذ تُظْهِرُ اختلالاتٍ كبيرةً في هذا الكتاب؛ فهو لا يقوم على أسس لسانيّة وتربويّة واضحة؛ بل يقدّم خليطاً عجيباً من المعلومات اللغويّة يغلّبها على الممارسة اللغويّة السليمة رغبة في بلوغ التمكّن من كفايات التواصل بالعربيّة في مهاراتها الأربع لهذا المستوى. وإذا كان القصد أن نجعل هذا الكتاب (أهلا وسهلا) نموذجاً تمثيليا، فإنّ أغلب ما قيل هنا يصدق على غيره من الكتب التعليميّة المستعملة في تعليم العربيّة للأمريكيّين.

2.3. المُتَعلّم

يبدو من النظر في التاريخ الحديث لتعليم اللغة العربيّة في أمريكا تزايد مُطّرد في الملتحقين ببرامج العربيّة ودوراتها المختلفة. وكانت أحداث الحادي عشر من أيلول عام 2001 عاملا حفّز الطلاب على الانتظام في دروس اللغة العربيّة. وكان خطاب جورج بوش في تدشين مبادرة تطوير المهارات اللغويّة مطلع عام 2006 أشبه ما يكون بمرسوم جمهوري يدعو إلى تشجيع الأمريكيّين على تعلُّم اللغات المصيريَّة في الأمن القوميّ الأمريكيّ، ومنها اللغة العربيّة.

وتأسيسًا على ذلك، رصدت وزارة التربية والتعليم الأمريكيّة مبلغ 114 مليون دولار لتنفيذ هذه المبادرة. وجرى توزيع ميزانيّة هذه المبادرة على أنحاء متفاوتة أهمّها تقديم منح للطلبة الراغبين في دراسة هذه اللغات، وتوفير فرص الدراسة الصيفيّة بالخارج، إضافة إلى رواتبَ تشجيعيّةٍ. وقد مثّلت هذه المبادرة وعوداً مستقبليّة في سوق العمل الأمريكيّ. ذلك أنّ الغاية الرئيسيّة منها إنشاء

1) Ibid, p : 42-43.

2) Ibid, p : 57.

جيل من الشباب الأمريكيّ، يُتقنُ اللغاتِ الأجنبية المصيريّة للأمن القوميّ الأمريكيّ. ففتح المجال واسعا للعمل في السّلك الدّبلوماسيّ والعسكريّ الأمريكيّ، أكان ذلك في الداخل أم في الخارج.

وقد أورد محمود البطل إحصاءاتٍ رسميّة موثّقة ودقيقة ترصد واقع أعداد الطلبة الملتحقين ببرامج اللغة العربيّة في أمريكا، ويمثّل الجدول التالي نموذجيّا من هذه البيانات الإحصائيّة [1].

اسم الجامعة	خريف 2002	خريف 2005	نسبة التغير %
ستانفورد	53	84	58,4
كاليفورنيا، سانتا باربرا	58	121	108,6
إموري	70	89	27,1
أوهايو	99	250	152,5
هارفارد	120	232	93,3
برغام يونغ	111	142	27,9
نورث وستِرن	46	95	106,5
جورج تاون	222	415	86,9

وتظهر الدراسات التي تناولت الطلبة الملتحقين ببرامج اللغة العربيّة على اختلاف مستوياتها وموضوعاتها أنّ هؤلاء الطلبة ينقسمون إلى ثلاثة أقسام رئيسيّة هي :

- الطلاب ذوو الأصول العربية (مسلمين ومسيحيّين).
- الطلاب المسلمون من غير الأصول العربيّة.
- الطلاب الأمريكيّون والأجانب.

ولقد حفز هذا التنوّع في أصول الطلبة وأعراقهم الباحثين ومدرّسي العربيّة لغة أجنبيّة هناك لإجراء بحوث ودراسات تتّخذ من هؤلاء الطلبة عينات لاختباراتٍ في تعليم اللغات الأجنبيّة، وتبيين عوامل مختلفة تتدخل في تعلّم العربية وتعليمها. وكان من أهمّ اتّجاهات هذه البحوث والدراسات :

- دراسات تستقرئ أهداف الطلاب وغاياتهم من تعلّم العربية،

1) AL-Batal M. (2006). Facing the Crises : Teaching and Learning Arabic in the United States in the Post-September 11 Era, p : 40

- دراسات تستكشف أثر العوامل الثقافيّة والدينيّة في الإقبال على تعلّم العربيّة،
- دراسات اتجاهات الطلبة نحو اللغة العربيّة ونحو الناطقين بها،
- دراسات تتناول آراء الطلبة والمدرّسين في مدى نجاعة البرامج التي تقدّم في الولايات المتّحدة.

وأغلب هذه الدراسات من النوع الأوّل.

فقد أجرى كيرك بلناب (1987) دراسة لتعرّف دوافع متعلّمي العربيّة في أمريكا وكندا. وانتهت الدراسة إلى أنّ أهداف الطلبة تمثّلت، مرتّبة، في[1] :

أ. فهم الأدب العربي والثقافة العربيّة الإسلاميّة،

ب. الرغبة في السفر أو العيش مستقبلا في أحد البلدان العربيّة،

ج. التحدّث إلى العرب ومحاورتهم.

وطوّرَ دلاس كيني (1992) [2] نموذجا تقييميّا يمثّل مِلفّا يستوعبُ عناصر الخلفيّة الاجتماعيّة واللغويّة للطلبة العرب الأمريكيّين قاصداً إلى تبيّن أثرها في دوافع الطلبة واتّجاهاتهم نحو تعلّم اللغة العربيّة. ويتضمّن هذا النموذج جانبين :

- الأوّل موضوعيّ يتناول حقائقَ ومعلوماتٍ اجتماعيّة ولغويّة عن حياة المتعلّم وخلفيّته الاجتماعيّة واللغويّة والدينيّة، وغيرها من العوامل التي يمكن أن تؤثّر في دافعيّته واتّجاهاته نحو تعلّم العربيّة في أمريكا.
- الثاني ذاتيّ يتعلّق بوعي المتعلّم والأسباب التي يبديها تفسيرًا لإقباله على تعلّم اللغة العربيّة هناك.

وقد وجد الباحث أن أهمّ أهداف هؤلاء المتعلّمين من تعلّم العربيّة هي[3] :

أ. قراءة القرآن والنصوص الدينيّة الأصيلة.

ب. دراسة الأدب العربيّ والثقافة العربيّة الإسلاميّة.

ج. التحدّث إلى العائلة والأصدقاء العرب.

د. الاقتدار على استعمال المصادر البحثيّة الأصيلة.

---

1) Belnap, R , Kirk.(1987).Who,s Taking Arabic and What on Earth for? A Survey of students in Arabic Language Programs. AL-Arabiyya, VOL 20, 1-2, PP : 29-42.

2) Dallas Kenny.(1992). Arab – Americans Learning Arabic : Motivations and Attitudes, in : AL-Batal .(1995).The Teaching of as a foreign Language : Issues and Directions.pp : 119-161.

3) Dallas Kenny, Ibid, p : 133.

هـ. لأنّ لديهم أصدقاء عربًا.
و. التهيّؤ للعمل.

وانتهى الباحث إلى القول بأنّ أهداف المتعلّمين الذاتيّة ووعيهم ببيئتهم اللغويّة والاجتماعيّة عاملان لا يمكن فصلهما عن اتّجاهات هؤلاء المتعلّمين نحو اللغة الأجنبيّة أو الثانية. ويرى أنّ الإحاطة بهذه الظروف إحاطة جيّدة يخدم مُعِدّ المواد التعليميّة ومُدرِّس هذه اللّغة[1].

وفي دراسة لِـ (بلناب و كونتس 2001) أُجْرِيَتْ على 71 طالباً منتظمين في برنامجين خارجيّين للغة العربيّة، منهم 9% فقط من أصول عربيّة، تبيّن للباحثين أنّ :

- 87% يتعلّمون العربيّة للسفر إلى البلدان العربيّة،
- 82,9% يتعلّمونها للاقتدار على التواصل بها مع الناطقين الأصليّين،
- 47% يرون العربيّة وسيلة تساعدهم لتحصيل عمل جيّد،
- 12% يتعلّمونها لاستكمال متطلّبات الدرجة الجامعيّة.

أما دراسة ت.أ.طه،[2] فقد هدفت إلى استكشاف اتّجاهات الطلبة (أمريكيّين وغير أمريكيّين) ودوافعهم إلى تعلّم العربيّة بوصفها إحدى اللغات المصيرية بعد أحداث الحادي عشر من أيلول.

بدأ الباحث ببيان ما يسوّغ الأهمّيّة القصوى للغات التي شملتها المبادرة اللغويّة. وهو يُرْجِع المسوّغات إلى أسباب اقتصاديّة واجتماعيّة وسياسيّة،إضافة إلى ما تنفرد به العربية؛ فهي لغة القرآن والدّين الإسلاميّ؛ وهي من ناحية أخرى، حسب رأي كثيرين من الساسة الأمريكيّين، لغة "الإرهاب"، ومن ناحية ثالثة هي " لغة العدوّ في العراق".

وقد تفاوتت آراء الطلبة حول برامج اللغة العربيّة في الجامعات الأمريكيّة بين رأيين[3] : أوّلهما الإبقاء على برامج تعليم العربيّة كما هي لعدم الحاجة إلى توسيعها. وقد مثّل أصحابُ هذا الرأي 66.6 % من الأمريكيّين؛ أما الطلبة غير الأمريكيّين فقد بلغت نسبتهم 58.8%. وثانيهما توسيع هذه البرامج وتطويرها.

---

1) Dallas Kenny, Ibid, p : 152.

2) T. A. Taha, Arabic as " a critical- need' Foreign Language in Post- 9/11 Era : A study of Students' Attitudes and Motivation, Journal of Instructional Psychology, Vol 34, No, 3, pp 150- 160.

3) Ibid, pp : 153-154.

وقد مَثّل أصحاب هذا الرأي 32.4 % من الأمريكيّين. أما الطلبة غير الأمريكيّين فقد بلغت نسبتهم 41.1 %.

وأهم نتائج البحث ما يلي :

- يعتقد 38.8 % أن العربيّة ستزيد فرصهم في العمل، ولاسيّما في البلاد العربيّة؛
- يرى 62.9 من الأمريكيّين أنّ العربيّة مهمّة للسياحة والسفر، في حين يرى 55.9 من الأجانب أنها مهمّة للسياحة والسفر.
- يرى 84.5% أنّ العربية مصدر قوة لغويّا وثقافيّا.
- يرى 66.6% من الطلبة الأمريكيين أنّ انتشار اللغة الإنجليزية وتوسّعها لا يقلل من أهمية العربية عندهم، أما الطلبة الأجانب فقد رأى 61.7% ذلك.

أمّا غسّان حسين علي[1]، فقد استطلع توجّهات 120 طالباً ملتحقين بصفوف اللغة العربيّة في السنتين الأولى والثانية. وقد قسّم عيّنة الدراسة إلى مجموعتين حسب خلفياتهم. فجعل الطلبة العرب والطلبة المسلمين في مجموعة واحدة (Heritage students). وأمّا المجموعة الثانية، فضمّت الطّلبة ذوي الأصول الأخرى (Non- heritage). واستخدم الباحث المنهج الإحصائيّ لإيجاد الفروق ذات الدلالات الإحصائيّة بين المجموعتين. ولعلّه يحسن إيراد نتائج الدراسة كما نظّمها الباحث في جدولين رئيسيّين.

نسبة المتعلمين الذين وافقوا/ لم يوافقوا أو كانوا محايدين

رقم الفقرة	فقرة التوجّه تبدأ بـ : أخذت هذا المقرر لـِ	موافق كليًا	غير موافق كليا	محايد
1	الأدب العربي	60,8	23,4	15,8
2	التحاور مع الناس	90,8	3,4	5,8
3	معرفة الثقافات الأخرى	81,7	10,8	7,5
4	ثقافتي العربية	47,9	42,9	9,2
5	أصولي (تراثي) الإسلامي	37,8	54,6	7,6
6	الإسلام دين عالمي	62,5	18,3	19,2
7	أهميتها في الاقتصاد العالمي	61,7	15,8	22,5
8	فهم سياسات الشرق الأوسط	76,6	14,2	9,2

(1 Husseinali G. (2006). Who IS Studying Arabic And Why? A Survey of Students Orientations at a Major University. Foreign Language Annals,VOL.39. NO 3,395-412

رقم الفقرة	فقرة التوجُّه تبدأ بـ : أخذت هذا المقرر لـِ	موافق كليًا	غير موافق كلياً	محايد
9	أحداث الحادي عشر من أيلول	14,2	74,2	11,7
10	فهم مشكلات العالم العربي	55	26,7	18,3
11	تحصيل وظيفة جيدة	66,5	19,5	13,3
12	للتحدث إلى الأصدقاء العرب	65	24,6	10,8
13	السفر إلى البلاد العربية	90	5	5
14	استكمال متطلبات الدرجة الجامعية	42,5	50	7,5
15	قلة متطلبات المقرر	4,1	91,7	4,2
16	الدراسة في الخارج	47,4	38,3	14,2

الجدول الثاني يمثّل مقارنة نسبة الطلبة الذين وافقوا من مجوعة ذوي الأصول العربية الإسلامية بنسبة الذين وافقوا من المجموعة الأخرى.

رقم الفقرة	فقرة التوجُّه تبدأ بـ : أخذت هذا المقرر لـِ	موافق / ذوو الأصول العربيّة ـ الإسلاميّة	موافق / ذوو الأصول غير العربيّةالإسلاميّة
1	الأدب العربي	70	54,4
2	التحاور مع الناس	90	91,4
3	معرفة الثقافات الأخرى	72	88,6
4	ثقافتي العربية	66	34,8
5	أصولي (تراثي) الإسلامي	74	11,6
6	الإسلام دين عالمي	78	51,4
7	أهميتها في الاقتصاد العالمي	64	60
8	فهم سياسات الشرق الأوسط	70	81,4
9	أحداث الحادي عشر من أيلول	10	17,1
10	فهم مشكلات العالم العربي	44	62,9
11	تحصيل وظيفة جيدة	62	71,4
12	للتحدث إلى الأصدقاء العرب	82	52,9
13	السفر إلى البلاد العربية	90	90
14	استكمال متطلبات الدرجة الجامعية	48	38,8
15	قلة متطلبات المقرر	8	1,8
16	الدراسة في الخارج	40	52,9

وفي (ALAeraini A. 2004)[1] دراسة لعوامل الدافعيّة وللكفاية اللغويّة لمتعلّمي العربيّة في جامعات أمريكيّة مختارة[2] على 266 طالبا من جميع أنحاء الولايات المتّحدة الأمريكيّة، وكان القصد منها الإجابة عن الأسئلة المتعلّقة بعوامل الدافعيّة الخارجيّة والذاتيّة الداخليّة.

فمن عوامل الدافعيّة الخارجيّة الأكثر تواترا في استجابات المتعلّمين :

1. سأحتاج إلى اللغة لمستقبلي الوظيفيّ.
2. أنا أحترم الآخرين إذا كنت أعرف لغة أجنبيّة.
3. لديَّ أصدقاء قرّروا تعلّم العربيّة.
4. والدايَ يشجّعانني على تعلّم العربيّة.
5. أريد السفر إلى العالم العربيّ.
6. أريد تعليم الإنكليزيّة في بلد ناطق بالعربيّة.
7. اخترت العربيّة لأنّ البرنامج ذو سمعة جيّدة.

ومن الدوافع الداخليّة الأكثر تكرارا في استجابات المتعلّمين :

1. سأكون قادرا على المشاركة في الفعاليّات الثقافيّة لمجموعة اللغة.
2. سأقتدر على تحقيق فهم أفضل لثقافة العالم العربيّ، وتذوّق أفضل لأدبه.
3. أشعر أن اللغة العربيّة لغة عالميّة مهمّة.
4. العربيّة جزء من تراثي.
5. أريد التواصل مع أصدقائي بالعربيّة.
6. أريد الدراسة الخارجيّة في بلد ناطق بالعربيّة.
7. أريد أن أفهم المواد العربيّة المسموعة والمكتوبة.

وقد انتهت الدراسة إلى النتائج التالية[3] :

رقم السؤال	نصّ سؤال الدراسة	النتيجة بعد انتهاء الدراسة وتحليل مادّتها
1	هل ثمة علاقة ذات دلالة بين عوامل الدافعية الخارجية (Extrinsic Motivation) وتقدير الكفاية اللغوية الذاتيّ؟	ثمة علاقة دالّة إحصائيا، وهذه العلاقة أقوى من علاقة عوامل الدافعية الداخلية الذاتية بالكفاية اللغوية.

1) تمثل الأعلام العربية عند كتابتها بالإنكليزية مشكلة كبيرة للقارئ؛ ولذلك فإني أرجو أن أكون قد توصّلت إلى قراءة الأسماء قراءة صحيحة.

2) ALAeraini A. (2004). Motivational Factors and the Language Proficiency of Learners of Arabic in Selected American Universities, . Ph.D dissertation. University of Kansas.

3) Ibid, pp : 65-73.

رقم السؤال	نص سؤال الدراسة	النتيجة بعد انتهاء الدراسة وتحليل مادتها
2	هل ثمة علاقة ذات دلالة بين عوامل الدافعية الداخلية/ الذاتية (Intrinsic Motivation) وتقدير الكفاية اللغوية الذاتي"؟	ثمة علاقة دالّة إحصائياً، وهذه العلاقة أضعف من علاقة عوامل الدافعية الخارجية بالكفاية اللغوية.
3	ما هي علاقة عوامل دافعية المتعلمين الخارجية (EM) بجنسهم ومستواهم التعليمي؟	- ليس ثمة علاقة بين جنس المتعلم ودوافعه. - ثمة علاقة واهية (ضعيفة) بين عوامل الدافعية الخارجية ومستوى الطالب التعليمي.
4	ما هي علاقة عوامل دافعية المتعلمين الداخلية/ الذاتية(IM) بجنسهم ومستواهم التعليمي؟	ليس ثمة علاقة دالّة إحصائيًا بين جنس المتعلم ودوافعه الداخلية الذاتية، وليس ثمة علاقة دالّة إحصائيًا بين دوافع المتعلم الذاتية الداخلية ومستواه التعليمي.
5	أيهما أكثر تحفيزاً للطلبة متعلمي العربية الأمريكيين : عوامل الدافعية الخارجية أم عوامل الدافعية الداخلية؟	أظهرت الدراسة أن عوامل الدافعية الداخلية أكثر تحفيزاً لمتعلمي العربية الأمريكيين.

الخاتمة

مرّ تاريخ تعليم العربيّة في أمريكا بمراحل وجَّهتها عواملُ مختلفة. فمنها عوامل السياسة الخارجيّة الأمريكيّة وسياسات التوسّع والانفتاح انتهاءً بسياسات الأمن القوميّ الأمريكيّ. ومنها لسانيّة تستجيب لمتطلّبات التطوير والتحديث في النظريّات اللسانيّة الجديدة. ومنها عوامل لسانيّة تطبيقيّة ومنهجيّة تتمثّل في تكييف تعليم العربيّة مع اتّجاهات اللسانيّات التطبيقيّة وطرق تدريس اللغات. ومنها عوامل تربويّة تتمثّل في تعديل طرائق بناء المناهج والمواد التعليميّة لتواكب النظريّات اللسانيّة واللسانيّة التطبيقيّة.

انتهينا في هذا البحث إلى ما انتهى إليه محمود البطل : أنَّ تعليم اللغة العربيّة في الولايات المتّحدة الأمريكيّة يعاني أزمة حقيقيّة، وأنَّ هذه الأزمة

مَردُّها إلى أسباب مختلفة، أهمّها الأسباب البنيويّة، وتتمثّل هذه الأسباب عنده فيما يلي[1] :

1. طول فترة إهمال تعليم اللغة وغياب سياسة لغوية في الولايات المتحدة.
2. نقص المدرِّسين المدرَّبين والمؤهلين مهنياً.
3. ندرة برامج تدريب مدرِّسي العربية المحترفين.
4. نقص البرامج الخارجيّة النّوعيّة في اللغة العربية.
5. الدعم الحكومي غير المتسق (المتوازن).
6. الافتقار إلى إستراتيجيّة وطنيَة طويلة المدى للغة العربيَّة.

ونذهب أبعد من ذلك مع بيتر عبود الذي يطرق مسألة تُعَدُّ مفتاحًا لحل أهمّ مشكلات تعلُّم العربيّة في أمريكا؛ تلك هي مشكلة نقص الكفاية اللغويّة المتقدّمة. أمّا الحلُّ الذي يقترحه بيتر عبود (Abboud 1995)، فيتمثّل في ما سمّاه " تعريب المجال"؛ وقصد به ضرورة أنْ تكون اللغة العربيّة هي اللغة الوسيلة والهدف، أنْ يستعمل المعلّمون اللغة العربيّة في تدريسهم، وفي إعداد موادّهم التعليميّة، وفي مخاطبة الطلبة، وفرض العربيّة عليهم لغة مباشرة بلا وسيط (اللغة الإنكليزية)[2]. وهو يستأنس بتجربة مدرسة (مدل بري) الناجحة في هذا المجال.

ولا يخفَى على أحد صحّة ما يذهب إليه عبّود؛ إذ كيف يتقن العربيةَ طالبٌ يظل معتمدًا على منهج تعليميّ يتّخذ الترجمة أساسًا محوريًا لا يفارقه أبداً؟ وكيف يُحَصِّل الطالب كفايته من العربيّة، وهو يتعلّم على يدي معلّم ليس متخصّصًا في علمها وتعليمها، ولا يتقن الكفاية اللغويّة المناسبة ؟ وكيف ترقى كفايات الطلبة ولاسيما في المستوى المتقدّم وهم يتعلّمون على أيدي معلّمين لا يمارسون اللغة التي يُعَلّمونها قراءةً وكتابةً؟

وصفوة القول أنّ غاية هذا البحث تقديم صورة عامّة لتعليم اللغة العربية وتعلّمها في الولايات المتّحدة الأمريكيّة، وقد اقتصر على تناول أهمّ عناصر الموقف التعليميّ : أي المعلّم، والمادة التعليميّة، والمتعلّم. وفي ثنايا هذا التناول

---

1) AL-Batal M. (2006). Facing the Crises : Teaching and Learning Arabic in the United States in the Post-September 11 Era.

وانظر أيضًا مقدمة محمود البطل لكتاب :

The Teaching of Arabic as a foreign Language : Issues and Direction :

2) Peter Abboud (1995), The Teaching of Arabic in the United States : Whence and Whether?. in : AL-Batal.The Teaching of Arabic as a foreign Language : Issues and Directions, pp : 13-33.

عرّج البحث على قضيّة الازدواجيّة؛ وإنما كان ذلك لأنها كانت القضيّة الأولى في تعليم العربيّة في أمريكا؛ إذ وجَّهت المواد التعليميّة، وكفايات المعلّمين المهنيّة، وأعادت تعريف مفهوم الكفاية اللغويّة والتواصليّة لمتعلّمي العربيّة الأمريكيّين، وفرضت إعادة تصميم نماذج الكفاية وإتقان مهارات العربيّة هناك.

ولاشك أن الجَرْد الذي قدَّمه البحث لأحوال المعلّمين والطلبة والكتب يُمثّل قاعدة مهمَّة في تطوير تعليم العربيّة في أمريكا؛ إذ إنَّ أولى خطوات العلاج تتمثّل في التشخيص الصحيح. إنّ الوقوف على ضعف كفايات المعلّمين خطوة مهمّة للسعي الحثيث لتطوير كفاياتهم ومهاراتهم العلميّة والمعرفيّة والمنهجيّة. ومعرفة نقائص المواد التعليميّة وطرق تدريسها جَرَس إنذار لإعادة النظر في طريقة بناء الكتب، وكيفيّة تقديمها للمتعلّمين. أمّا معرفة غايات التلاميذ وأهدافهم ودوافعهم واتّجاهاتهم، فإنّها مفاتيحُ رئيسيّة لِسَلْك أقصر الطرق لتبليغ هؤلاء المتعلّمين أهدافهم, وهي منطلقات رئيسيّة لتصميم المادة التعليميّة، وتجاوز المواد التعليميّة العامّة إلى تعليم العربيّة "لأغراض خاصّة".

المراجع

العناتي، وليد. (2003). اللسانيات التطبيقية وتعليم العربية لغير الناطقين بها. ط1، دار الجوهرة، عمان.

العناتي، وليد. (2009). " اللغة العربية في أمريكا...من الثقافيّ إلى الأمنيّ". مجلة العربية، عدد احتفالي خاص، المجلس الأعلى للغة العربية بالجزائر، عدد خاص، 295-320.

مرتاض، سرير إلهام. (2009). " اللغة العربية في الولايات المتحدة الأمريكية". مجلة العربية، عدد احتفالي خاص، المجلس الأعلى للغة العربية بالجزائر، عدد خاص، 321-329.

ALAeraini A. (2004). Motivational Factors and the Language Proficiency of Learners of Arabic in Selected American Universities, . Ph.D dissertation. University of Kansas.

AL-Batal M (editor).(1995).The Teaching of Arabic as a foreign Language : Issues and Directions. Provo, UT : American Association of Teachers of Arabic.

AL-Batal M. (2006). Facing the Crises : Teaching and Learning Arabic in the United States in the Post-September 11 Era. ADFL Bulletin, Vol 37, NO2-3 Winter-Spring, 39-46.

Aleya Roushdy (editor). (1992). The Arabic Language in America. Wayne State University Press, Detroit.

Bale J. (2008). When Arabic IS the "Target" Language : National Security, Title VI, and the Arabic Language Programs, 1958-1991. Ph.D dissertation, Arizona State University .

Carolyn Killean. (1997).Learning Arabic , a Life Time Commitment, in " Humanism, Culture and Language in the New East, Studies in the Honor of George krotakoff, 145-155.

التقرير والإنكار
بين سلطة المتكلّم وسلطة الحجّة

بسمة بلحاج رحومة الشكيلي
المعهد العالي للّغات
جامعة قرطاج، تونس

موجز البحث
الطلب عمل ينجز في الغالب لأمر يترتّب عليه، فيكون سببا له وشرطا لتحقّقه. تلك فرضيّة أقامها البلاغيّون العرب، وقادنا اختبارها، في معالجة استفهامي التقرير والإنكار، إلى الوقوف على أغراض لهذين العملين، تدور حول "الإقناع والاحتجاج والتبكيت والمحاصرة والتضييق..."، وغيرها من المفاهيم التي أفضى بنا النظر فيها إلى الانخراط في مبحث بدا غريبا على بلاغة عرفت بانحسارها في العبارة، هو مبحث الحجاج. ومكّننا ربط هذه الأغراض بعملي التقرير والإنكار من الكشف عن إستراتيجية منجز هذين العملين في بناء حجاجه. وهي استراتيجيّة تقوم في جميع مراحلها على السلطة، بدءا بسلطة المتكلّم التي يقتضيها إنجاز العملين، مرورا بسلطة الحجّة التي يفرضها التبكيت من أجل الحمل على الإقرار والدعوة إلى الإنكار، وصولا إلى سلطة اللّغة التي يتطلبها تجنّب المواجهة المباشرة والتصادم الموجب للعداوة والنفرة.
الكلمات المفاتيح : استفهام، تقرير، إنكار، سلطة، حجّة، حجاج.

Abstract
Selon les rhétoriciens arabes, les actes de demande sont des actes qu'on ne réalise que pour atteindre certains buts. Partant de ce principe, l'étude de la question rhétorique nous a permis de dévoiler l'aspect argumentatif négligé par la rhétorique arabe ancienne. La question rhétorique est une question qui joue le rôle d'une assertion positive ou négative. Alors en présentant sa réponse comme évidente, le questionneur ne demande pas l'information, mais il cherche plutôt, selon les rhétoriciens arabes, à convaincre, obliger, réfuter ou intimider. Pour y parvenir, le locuteur doit suivre une stratégie qui se base essentiellement sur une autorité morale, sociale ou politique. Ensuite, il doit appuyer sa position par des arguments irréfutables pour garantir le succès de son acte. Enfin, il doit exploiter l'autorité de la langue pour masquer toutes les autres autorités, afin d'aboutir à ses buts, tout en évitant la confrontation brutale avec son interlocuteur. Et c'est ainsi qu'en exploitant la valeur argumentative de l'interrogation qu'on lui donne un rôle argumentatif.

مقدّمة

يندرج هذا العمل في إطار معرفيّ وثقافيّ معيّن يتمثّل في دراسة الحجاج في الثقافة العربيّة. وهو مجال لقي حديثا [1] عناية من الباحثين المختصّين في دراسة التراث البلاغيّ العربيّ، ممّن سعوا إلى إعادة النظر فيه للبحث عن الأسباب التي جعلت البلاغة العربيّة بلاغة "عبارة" لا بلاغة خطاب وسياسة قول، و إلى إعادة قراءة نصوصها المؤسّسة للنظر في مدى خلوّها ممّا يحيل على خصائص الخطاب الأخرى، وفي مدى صحّة القول بانحسار هذه البلاغة[2].

ولئن كان الباعث على العناية بدراسة الحجاج هو الحرص على مواكبة ما شهده هذا المبحث من تطوّر لدى الغرب، ممّا قد يعلّل هاجس التأريخ لأهم نظريات الحجاج، بدءا بأرسطو وصولا إلى ما اشتهر منها حديثا (صمّود، 1999)، فإنّ هذه المواكبة قد ساعدت هؤلاء الباحثين على فتح أبواب جديدة للبحث في البلاغة العربيّة، والكشف عن جوانب ظلّت مغمورة لعهود طويلة؛ بل مكّنتهم من إرساء تقاليد خاصّة للبحث في الحجاج في الثقافة العربيّة، أسهموا بها في محاورة التقاليد الغربيّة وإثرائها [3].

في هذا الإطار كان اختيارنا لموضوع هذا العمل الذي نروم فيه دراسة ضرب مخصوص من الأقوال كان البحث فيه من مشاغل البلاغيّ في علم المعاني، هو استفهام التقرير والإنكار. و غايتنا من ذلك هي الكشف عن جانب من تصوّر البلاغيّين العرب بدا لنا مهمّشا في دراسة التراث البلاغيّ، هو البعد الحجاجيّ في هذا الضرب من الأقوال. لذا، فإننا سنركّز على ظاهرة وقف عندها

---

1) يقول صولة مبرّرا إطالته في الوقوف على مفهوم الحجاج : " ... والدافع إلى ذلك جدّة مفهوم الحجاج في الدراسات العربيّة الحديثة على وجه الخصوص رغم أنّ المصطلح قديم..." (صولة،2001، ص11).

2) يقول صمّود معبّرا عن حيرته في هذا الشأن : " ولا شكّ أنّ الأمر محيّر وهو مطرح سؤال أساسيّ في تاريخ الثقافة العربيّة الإسلاميّة يتعلّق بالأسباب والمسوّغات التاريخيّة التي جعلت التفكير في القول لا يتجاوز شكله الظاهر وهيأته الخارجيّة، أي لماذا اقتصر في دراسة القول على جانب وحيد هو في الجملة قسم العبارة من خطابة أرسطو بينما نجد الشروح والتفاسير ومختلف العلوم الدائرة على النصّ تشير متونها إلى هذه القضايا...؟ وهذا يؤول بنا إلى طرح السؤال بطريقة أخرى : لماذا لم تلتقط البلاغة هذه المعطيات وتعتدّ بها في البناء النظريّ الذي أقامت صرحه على مرّ أربعة أو خمسة قرون؟" (صمّود، 1999، ص20).

3) تجلّت المحاورة بين الثقافتين العربيّة والغربيّة حول تقاليد البحث في الحجاج، في الشراكة التي قامت بين وحدة البحث في تحليل الخطاب بكلية الآداب والفنون والانسانيّات، جامعة منّوبة بتونس، ومخبر البحوث في التفاعلات والمدوّنات والتعلّم والتمثّل التصوّري بجامعة ليون2، فرنسا، وقد أثمرت هذه الشراكة جملة من البحوث أنجزت خلال سلسلة من الأيّام الدراسيّة حول " البلاغة والحجاج في الثقافة العربيّة"، وكان موضوع آخر هذه الأيّام : " حجّة السلطة في الثقافتين العربيّة والغربيّة- في سبيل حوار بين تقاليد البحث في الحجاج".

البلاغيّون في تحليلهم لنماذج من التقرير والإنكار هي ظاهرة السلطة، لنكشف عن أشكال حضورها وطرق اشتغالها ونبيّن مدى استغلال المتكلّم لها في الاحتجاج، مستندين في ذلك إلى بعض النصوص من المدوّنة البلاغيّة.

إلا أنّ هذا التوجّه في طرح الموضوع يطرح جملة من الإشكالات، فما الذي يبرّر اختيارنا لهذه الظاهرة دون غيرها للكشف عن اهتمام البلاغيّين بخصائص في الخطاب لم تعهد دراستها ؟ بل ما الذي يبرّر اقتصارنا على التقرير والإنكار دون غيرهما من المعاني التي يخرج إليها الاستفهام؟ وما الذي يشرّع لنا إلحاق البحث في السلطة، بما يستلزمه هذا المفهوم من معاني العنف والقهر، بمبحث الحجاج والحال أن هذا المفهوم يقوم أساسا على الإقناع [1] ؟ بل ما الذي يشرّع لنا أصلا الحديث عن الحجاج في علم اتُّفِق على خلوّه من هذا المشغل حتّى أصبح تميّزه واختلافه عن البلاغة اليونانيّة يُعزَيان أساسا إلى انحساره في العبارة؟ (صمّود، 1999، ص19)

1. دواعي البحث ومسوّغاته

يعود التفكير في هذا الموضوع إلى عمل سابق أنجزناه للبحث في الاستفهام الذي يطلق دون إرادة معناه الأصلي[2]. فقد تبيّن لنا، ونحن نبحث في الجهاز التفسيري الذي أقامه البلاغيّون العرب لمعالجة هذه الظاهرة، ما يتطلّبه إنشاء المعاني المولّدة من جهد، كشفه البلاغيّون بتتبّع المراحل التي تمرّ بها عمليّة الإنشاء، وما يقتضيه تأويل تلك المعاني من معطيات وآليّات سعى البلاغيّون إلى ضبطها، وإن أكّدوا على صعوبة الحسم في نتائج التأويل.

وكان كلّ ذلك حريّا بإثارة سؤال بدا لنا هامّا وهو : ما الذي يُلجِئُ المتكلّم إلى ركوب لفظ وهو لا يريد معناه؟ وما الذي يظفر به من توليد معان لم توضع لها ألفاظ؟

ولم يكن هذا السؤال مشروعا فحسب؛ بل كان طرحه ضروريّا لاستيفاء البحث في هذين المعنيين؛ إذ وجدنا البلاغيين أنفسهم يؤكّدون أن عمل الطلب عامّة لا ينجز لذاته؛ بل لغاية يسعى المتكلم إلى تحقيقها، يقول المغربيّ :

---

1) سعى بلنتان plantinمثلا إلى ضبط مفهوم للحجاج تلتقي حوله مختلف التعريفات التي وضعت له رغم تعدّدها، فقال : " الحجاج هو أن تقدّم للمخاطب حجّة، أي سببا قويّا لإقناعه بشيء ما وحمله على تبنّي السلوك المناسب لذلك"(plantin،1996، ص24)، و يقول صولة إنّ مفهوم الحجاج في نظريّة الحجاج الحديثة ينطلق من مبدإ الحرّية ويقوم على المناقشة والحوار. (صولة، 2001، ص13).

2) العمل أطروحة دكتوراه نشرت تحت عنوان" السؤال البلاغيّ : الإنشاء والتأويل"، ط1، 2007.

«... وطلب الشيء يشعر بأنّه إنمّا يطلب لأمر يترتّب عليه، وأمّا كونه مطلوبا لذاته فنادر، فيكون مضمون متعلّق الطلب بناء على الغالب سببا في ذلك الترتب فصحّ تقدير ذلك المضمون شرطا ليكون ما ذكر بعده جوابه» (المغربي، مواهب الفتّاح، ج 2، ص327).

ولقد أكّد البلاغيّون في تحليلهم للتقرير والإنكار على أنّ إنشاء هذين المعنيين ليس مقصودا لذاته؛ بل هو "طريق" إلى تحقيق أغراض أخرى و"وسيلة" لبلوغها. (الدسوقي، الحاشية،ج2، ص286).

ولما عدنا إلى المدوّنة البلاغيّة بحثا عن هذه الأغراض، وجدنا ما تعلّق منها بالتقرير والإنكار يدور حول : "**الإقناع والاحتجاج والتبكيت والمحاصرة والتضييق والإلزام**"، وغيرها من العبارات الموحية بالسلطة (والعبارات للبلاغيّين). ووقفنا على نصّ للجرجاني يعكس تصوّرا معيّنا لحضور السلطة وطرق اشتغالها؛ إذ يقول :

«واعلم أنّا، وإن كنّا نفسّر الاستفهام في مثل هذا بالإنكار، فإنّ الذي هو محض المعنى أنّه لتنبيه السامع حتى يرجع إلى نفسه، فيخجل، ويرتدع، ويعيا بالجواب..» (الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص145).

ومن هذا المنطلق كانت عنايتنا بالبعد الحجاجيّ في استفهامي التقرير والإنكار.

لكن لم اختيار هذين المعنيين دون غيرهما؟

يعود هذا الاختيار إلى سببين :

- يتمثّل أوّلهما في ما حظي به هذان المعنيان من عناية لدى البلاغيّين. فلئن أكّدوا أنّ الاستفهام، إذا خرج عن معناه الأصليّ، يكون إمّا بمعنى الخبر (أي التقرير والإنكار)، أو بمعنى الإنشاء (أي التمنّي أو الأمر...)، فإنّ النوع الأوّل هو الذي استحوذ على اهتمامهم، لا من حيث الكمّ، بل من حيث تمثيله للظاهرة. والدليل على ذلك أنّ الجدل الذي قام بينهم حول مدى محافظة الاستفهام على معناه الأصليّ أو تجرّده منه كلّيا قد انطلق من التقرير والإنكار (ن. بلحاج رحومة الشكيلي، 2007، ص162). ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى أنّ السائل في كلّ استفهام خارج عن أصل معناه يكون بالضرورة عالما بما يستفهم عنه نفيا أو إثباتا، وهذا يعني أنّ كلّ المعاني المولّدة من الاستفهام تعود في أصلها إلى التقرير والإنكار (نفسه، ص 241).
- أمّا السبب الثاني، وهو الأهمّ، فيتمثّل في أنّنا وجدنا حديث البلاغيّين عن السلطة يرتبط بتحليلهم للتقرير والإنكار دون غيرهما من المعاني المولّدة من الاستفهام. ومن الطريف أنّ هذا النوع من الأسئلة ممّا سمّي لدى

التداوليّين "سؤالا خطابيّا" (question rhétorique) (Ducrot, 1981, p. 7, 14-16) تمييزا له عن عمل الطلب "المشتقّ" (acte derivé) من الاستفهام (Ducrot, 1984, p. 86-89)، قد خصّ لدى البعض بصفة "الحجاجيّ" فسمّي "سؤالا حجاجيّا"(question argumentative) تأكيدا على قيمته الحجاجيّة (Plantin, 1991, 68-69).

إلا أنّ انطلاقنا من المدوّنة البلاغيّة لا يعني البتّة الإقرار بتوفّر وعي نظريّ واضح بالقضيّة لدى البلاغيّين. ذلك أنّ اهتمامهم بذلك البعد الحجاجيّ لم يكن سوى نتيجة طبيعيّة لعنايتهم بما سمّوه "فوائد خواصّ التراكيب" ودراستهم للأحوال المقتضية لها. فما حديثهم عن السلطة التي يمارسها المتكلم، وعمّا يتوسّل به لتقوية موقفه، إلاّ تحليل لما ينجزه من أعمال، وما يترتّب عن ذلك من آثار. والمرجع في هذا التوجّه هو إلى الإطار النظريّ الذي تناولوا فيه الظاهرة؛ إذ لم يكن هاجسهم دراسة جنس مخصوص من الخطابات أو البحث في سياسة القول؛ بل كانت غايتهم :

«تتبّع خواصّ تراكيب الكلام في الإفادة وما يتّصل بها من الاستحسان وغيره» (السكاكي، مفتاح العلوم، ص 161).

وذاك هو مقصدهم في كلّ المباحث التي أدرجت في باب " علم المعاني".

إذن، فالبحث في حجّة السلطة في استفهامي التقرير والإنكار من خلال مدوّنة بلاغيّة عربيّة لا ينطلق من الاعتقاد في اختصاص العرب بنظريّة في الحجاج، ولا هو تعسّف على النّصوص البلاغيّة استجابة لرغبة في مواكبة تيّار في البحث سائد في الدراسات الغربيّة؛ بل هو اهتمام بجانب بدا لنا هامّا في تصوّر البلاغيّين العرب لظاهرة مخصوصة هي ظاهرة إخراج لفظ الاستفهام عمّا وضع له في الأصل. وقد وجدنا، في ما شهده مفهوم الحجاج حديثا من تطوّر واتّساع، ما يمكّننا من الظفر بآليّات مساعدة على استنطاق النصوص، وما يشرّع لنا الإقبال على قراءة إنجازات قوليّة متداولة في المخاطبات اليوميّة دون التقيّد بحدود نظريّة معيّنة.

يشير بلنتان إلى أنّ دراسة الحجاج في العصر الحديث شهدت تطوّرا كبيرا ويبيّن أنّ النظريّات التي وضعت حوله تعدّدت واختلفت حتّى أصبح من الصّعب محاصرتها، وهذا ما يفسّر اتّجاه بعض الدراسات إلى توحيد جهودها على مستوى عالميّ الأمر الذي يؤكّده نشوء "المجتمع العالميّ لدراسة الحجاج" وظهور مجلّة "الحجاج" سنة 1987. كما يؤكّد بلنتان أنّ استفادة البحث في الحجاج بما توصّلت إليه التداوليّة مكّنت من ظهور مقاربات جديدة تجاوزت

حدود الأجناس الخطابيّة لتعنى بالخطابات اليوميّة خارج الأطر المؤسّساتيّة (Plantin, 1996, 10-12). وهذا الاتّساع في مفهوم الحجاج وفي مجالات تطبيقه هو الذي شرّع لنا الإقبال على البحث في البعد الحجاجيّ في ضرب من الأقوال لا يخضع في تصنيفه إلى جنس خطابيّ معيّن، ولا يرتبط في إنجازه بمؤسّسة مخصوصة.

ونحن نعتقد أنّ الوقوف عند التصوّر البلاغي البعيد عن التناول النظريّ المجرّد للظاهرة قد يمكّننا من الظفر بأنموذج لدراسة حجّة السلطة وهي تشتغل في بعض المخاطبات اليوميّة. لذا، فإننا سنسعى في هذا العمل إلى الاستفادة بما يوفّره هذا الأنموذج من طرق للكشف عن مظاهر السلطة ومصادرها، وما يتيحه من آليّات لاستصفاء طرق اشتغالها وأشكال توظيفها في الخطاب. وسنعمل على استخلاص ذلك الوعي البلاغيّ الخفيّ وترجمته في صياغة نقدّم بها صورة عن معالجة البلاغيّ العربيّ للبعد الحجاجيّ في بعض الأقوال.

إلا أنّ الحديث عن السلطة في البحث عن البعد الحجاجيّ لا يخلو من حرج. ومردّ ذلك إلى أمرين : عامّ، وخاصّ.

أوّلهما عامّ يتعلّق بمفهوم الحجاج عامّة باعتباره عملا يقتضي التحاور، تقاس قوّته بالقدرة على الإقناع، لا بالتسلّط، أو باستغلال السّلط المتاحة والاحتماء بها.

ولئن اعترف المختصّون في دراسة الحجاج بالسلطة حجّة، فاعتبروا الاحتجاج بها ضربا من ضروب الحجاج القائم على تثبيت أمر ما وتأكيده، لا استنادا إلى مدى صحّته أو مدى مطابقته للواقع، بل استنادا إلى سلطة المتكلّم أو شهادته على سلطة أخرى (Plantin, 1996, 16)، فإنّ حرصهم على محاصرة هذه السلطة وتحديد معالمها ومجالات استخدامها ورسم الحدود الحائلة دون انفلاتها[1]، كلّ ذلك يعكس حرجا في التعامل مع السلطة باعتبارها حجّة ورغبة في احتواء هذا المفهوم. وذلك بتخليصه من كلّ ما قد يشوبه، ممّا قد يجعل استعماله مناقضا لمقاصد الحجاج وما يمنع من استيعاب هذا المفهوم له.

ولهذا السبب، رأينا، ونحن نبحث في معالجة العرب للقضيّة، أن ننطلق من تصوّرهم الخاصّ لمفهوم السلطة وحدودها ومدى تأثيرها، حتّى تكون قراءتنا

---

1) يقف بلنتان على جملة من الإشكالات التي يثيرها الاحتجاج بالسلطة، منها ما يتعلق بمدى الوفاء في نقل ما تقوله السلطة، ومنها ما يتعلق بحدود السلطة ومدى السيطرة عليها. (plantin، 1996 ص 90-92)

للخطاب البلاغيّ منسجمة مع تمثّلهم لهذا المفهوم، ويكون تعليلنا لحضور السلطة وقيامها حجّة في عملي التقرير والإنكار مراعيا لهذا التمثّل.

أمّا الأمر الثاني فهو خاصّ بعملنا هذا. ويتعلّق بالألفاظ التي استعملها البلاغيون للتعبير عن الأغراض المقصودة من التقرير أو الإنكار، والتي نبّهتنا إلى عنايتهم بخصائص في الخطاب لم ينظّروا لها، ولا هم اشتهروا بمعالجتها ممّا اعتبرناه بعدا حجاجيّا. فقد دارت هذه العبارات مع تعدّدها حول هدف واحد هو إلجام الآخر وإفحامه بطرق شتّى مثل "**محاصرته والتضييق عليه وتبكيته وجعله يخجل ويرتدع ويعيا بالجواب**". وهذه الطرق كلّها أنسب بالمتسلّط القاهر منها بالمحاجّ المحاور. وهي أقرب إلى العنف منها إلى الإقناع. لذا، قد تبدو صلتها بالحجاج غريبة.

ولهذا السبب، رأينا أن ننطلق من تصوّر البلاغيّين لنشوء معنيي التقرير والإنكار، وأن نتتبّع مراحله، وننظر في تحليلهم لبعض النماذج من هذين المعنيين، لنعيد تلك العبارات إلى سياقها الكفيل بالكشف عن أبعاد استعمالها ومقاصد البلاغيّين منها، الأمر الذي قد يعكس لنا تصوّرا متكاملا لهذا الجانب في الخطاب.

2. السلطة والحجّة

أورد ابن منظور في مادّة [سلط] من لسان العرب معاني للسلطة والسلطان تدور، مع تعدّدها، حول معنى "القدرة" الذي يجمع بينها، ويقوم أساسا لتدرّجها، إذ يقول :

«والسلطان هو الحجّة والبرهان؛ ولا يُجمع لأنّ مجراه مجرى المصدر (...) وقال الزجّاجي في قوله تعالى : (وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا مُوسَى بِآيَاتِنَا وَسُلْطَانٍ مُبِينٍ)، أي وحجّة بيّنة. والسّلطان إنما سمّي سلطانا لأنّه حجّة الله في أرضه (...) قال وقوله عزّ وجلّ : (فَانْفُذُوا لَا تَنْفُذُونَ إِلَّا بِسُلْطَانٍ)، أي حيثما كنتم شاهدتم حجّة الله تعالى وسلطانا يدلّ على أنّه واحد (...) وكلّ سلطان في القرآن حجّة (...) وقوله تعالى : (وَمَا كَانَ لَهُ عَلَيْهِمْ مِنْ سُلْطَانٍ) أي ما كان له عليهم من حجّة. وقال الليث : السلطان قدرة الملك وقدرة من جعل ذلك له، وإن لم يكن ملكا كقولك قد جعلت له سلطانا على أخذ حقّي من فلان» (ابن منظور، لسان العرب، 3/ 2065) ".

نقف في هذا التّعريف على ملاحظتين أساسيّتين :

أ. انطلاق ابن منظور من المعنى الاشتقاقيّ للفظ "سلطان" باعتباره مصدرا، للوصول إلى معناه الاسمي باعتباره اسم ذات. وهو بذلك يعود إلى المعنى اللغويّ الأصليّ العامّ، قبل أن تضيق الدّلالة، فيتمحّض اللفظ للاسميّة،

ويختصّ بتعيين فئة مخصوصة من ذوي النفوذ السّياسيّ في إطار تاريخيّ معيّن.

ب. المرادفة بين "السلطان والحجّة"، إذ أكّد ابن منظور أنّ لفظ السلطان الوارد في النصّ القرآنيّ يعني الحجّة مهما اختلف سياق استعماله. وإذا تأمّلنا الآيات القرآنيّة التي استشهد بها، تبيّن لنا أنّ ابن منظور يقدّم لنا من خلالها أنواعا من الحجج، نبيّنها في ما يلي.

الرّسل هم حجّة الله على الأرض، أوّلا من حيث أنّهم يقومون حجّة على وجود الله، أي أنّ الله قد أرسلهم ليستدلّ بوجودهم على وجوده ، ثانيا من حيث أنّهم يقيمون الحجّة على وجود الله، أي أنّ الله إذ أرسلهم بآياته قد أقام بهم الحجّة التي يستدلّ بها على حجّية الرّسل وبالتالي على وجود الله.

يعكس هذا التدرّج في الحجّية تدرّجا في السلطة. ذلك أنّها تنطلق في أعلى هرمها من الله الذي يحول تنزّهه عن التجسّد والتمثيل وعلوّه عن كلّ السلط، دون قيامه حجّة، من حيث أنّ الحجّة هي الدليل الظاهر على وجود سلطة أخرى. لذا، فإنّ الله هو السّلطة الوحيدة التي يُستدَلّ عليها، ولا يُستدَلّ بها على سلطة أخرى.

تليها سلطة الرسل التي يستمدّونها من الله باعتبارهم بشرا أفردهم الله وميّزهم دون بقيّة الخلق ليقيم بهم الحجّة على وجوده. وهنا يبدأ التّطابق بين السلطة والحجّة. فهؤلاء الرّسل هم الحجّة البيّنة الظاهرة للناس، من حيث أنّهم بشر مثلهم. ولكنّ اكتسابهم لحجّيتهم تلك من الله تجعلهم إذ يقعون دون الله مرتبة في سلطتهم، يرتفعون بما خصّهم الله به على سائر البشر. فهم في الآن نفسه حجّة سلطة بالنسبة إلى الله، وسلطة حجّة بالنسبة إلى غيرهم من البشر. وهذا ما يجعل النّاس يتّخذون من سلوك هؤلاء الرسل وأقوالهم حجّة ثابتة تلي النّصوص المقدّسة في قوّة حجّيتها.

إلا أنّ الرسل يحتاجون بدورهم إلى دليل يثبتون به حجّيتهم. وهنا يأتي دور الآيات التي خصّ بها الله كلّ واحد من رسله.

وقد وقفنا على نصّ للجاحظ بيّن فيه قوّة هذه الآيات في إثبات نبوّة الرسل، إذ خصّ الله كلّ واحد منهم بقدرة خارقة على حذق ما اشتهر قومه بالاقتدار عليه، من حيث جعلهم عاجزين على أن يأتوا بمثله. فكان إعجازهم هذا طريقا إلى إعجازهم على إنكار نبوّته، وأصبحت هذه القدرة الخارقة "علامة"، والعبارة للجاحظ، وحجّة قاطعة على هذه النبوّة.

ومن هذا المنطلق، اقترنت الحجّة بالإعجاز إذ يقول الجاحظ :

«إن الحجّة لا تكون حجّة حتّى تعجز الخليقة وتخرج من حدّ الطّاقة كإحياء الموتى والمشي على الماء وكفلق البحر...» (الجاحظ، الرسائل الكلامية، ص146).

وباقترانها هذا اكتسبت بعدا سلطويّا من حيث أنّها تمثّل الدليل الذي لا قدرة على ردّه. ولتأكيد قوّتها واستحالة ردّها، ميّز الجاحظ بينها وبين "الحيلة"، وقرنها بالقهر، إذ يقول متحدّثا عن عيسى عليه السّلام :

«(...) كان الأغلب على أهله وعلى خاصّة علمائه الطبّ. وكانت عوامّهم تعظّمهم على خواصّهم. فأرسله الله عزّ وجلّ بإحياء الموتى، إذ كانت غايتهم علاج المرضى وإبراء الأكمه، مع ما أعطاه الله تعالى عزّ وجلّ من سائر العلامات وضروب الآيات، لأنّ الخاصّة إذا نجعت بالطّاعة وقهرتها الحجّة وعرفت موضع العجز والقوّة وفصل ما بين الآية والحيلة، كان أنجع للعامّة وأجدر أن لا يبقى في أنفسهم بقيّة.» (نفسه، ص156).

إلا أنّ الطريف، فيما جاء عن الجاحظ، أنّه اتّخذ من الإعجاز مقياسا لتعريف الحجّة عامّة، فتجاوز بذلك حجج الأنبياء ليرسي قاعدة مفادها أنّك :

«متى وجدت أمرا ووجدت الخليقة عاجزة عنه فهو حجّة» (نفسه، ص147)

وقد توصّل إلى هذه القاعدة بمناسبة مناقشته لمدى حجّية الأخبار. فبيّن أنّها لا تمثّل في ذاتها حجّة، إذ لا حجّة إلا ما لا تقدر عليه الخليقة، والأخبار هي أفعال عباد. وإنما الحجّة هي "مجيئها" إذ :

"المجيء ليس هو أمر يتكلفه النّاس ويختارونه على غيره...والمجيء أيضا ليس فعلا قائما، فيستطيعوه أو يعجزوا عنه. وإنّما هو أنّ الإنسان يعلم أنّه إذا لقي البصريّين فأخبروه أنّهم قد عاينوا بمكّة شيئا ثمّ لقي الكوفيين فأخبروه بمثل ذلك، أنّهم قد صدقوا إذ كان مثلهم لا يتواطأ على مثل خبرهم على جهلهم بالغيب وعلى اختلاف طبائعهم وهممهم وأسبابهم. فليس بين هذا وبين إحياء الموتى والمشي على الماء فرق، إذ كان الناس لا يقدرون عليه ولا يطمعون فيه. والمجيء إنّما هو معنى معقول... ومعلوم أنّ النّاس لا يمكنهم أن يقدروا عليه. وإنّما مدار أمر الحجّة على عجز الخليقة" (نفسه).

وباستعمال مقياس الإعجاز في تحديد الحجّة يكون الجاحظ :

أ. قد ربط الحجّة بالقدرة؛

ب. وربط في الآن نفسه صفة القدرة بصفة العجز، إذ أنّ الإعجاز، وإن اقتضى القدرة، فهو يستلزم تجريد الطرف المقابل منها؛

ج. فنفى بذلك صفة الإطلاق عن مفهوم القدرة، وجعلها شيئا نسبيّا يرتهن تحققه بتحقق مقابله. لذا، فإنّه إذا عُلِم لم يُعلم منفردا.

وهذا التوجّه يفضي إلى نتيجتين هامّتين.

أولاهما تتمثّل في توسيع مفهوم السلطة، إذ أنّ الإقرار بنسبيّة هذا المفهوم يجعله يتّسع ليشمل كلّ أشكال السلطة. فمتى وجدت قدرة يقابلها عجز وجدت السلطة. وتبعا لذلك يتحرّر مفهوم الحجّة من بعده القدسيّ ليستوعب كلّ دليل معجز مهما كان مصدره :

« فمتى وجدت أمرا ووجدت الخليقة عاجزة عنه فهو حجّة، ثمّ لا عليك جوهرا كان أو عرضا أو موجودا أو متوهّما أو معقولا" (نفسه).

إلا أنّ فضل الجاحظ لا يكمن في ما توصّل إليه حول سعة مفهوم السلطة، بل يكمن في ضبطه لمقياس دقيق أرسى به مبدأ واضحا لتفسير هذا المفهوم وتعليل اتّساعه. ونحن نجد ابن منظور يتجاوز بدوره السلطة المقدّسة (الرّسل وما أنزلوا به من آيات) ليقف على ضروب أخرى مختلفة ومتنوّعة ترتبط بكلّ من اختصّ بالقدرة على غيره، إذ يقول :

" وقال اللّيث السلطان قدرة الملك وقدرة من جعل ذلك له وإن لم يكن ملكا كقولك قد جعلت له سلطانا على أخذ حقي من فلان" (ابن منظور، لسان العرب، ج3، ص2065).

كما نجد العسكري يؤكّد على هذا الاتّساع، في تمييزه بين الملك والسلطان، حيث يقول :

"...فالملك هو القدرة على أشياء كثيرة، والسلطان القدرة سواء كان على أشياء كثيرة أو قليلة ولهذا يقال له في داره سلطان ولا يقال له في داره ملك ولهذا يقال هو مسلّط علينا وإن لم يملكنا" (العسكري، الفروق في اللغة، ص182).

وعن هذا الاتّساع في المفهوم تترتّب نتيجة ثانية. وهي تخليص مفهوم السلطة في معناه الأصليّ من كلّ إيحاءات تهجينيّة، ولعلّ في استعمال ابن منظور لفظ القدرة لتفسير السلطان، تفاديا لكلّ ما يمكن أن يعلق به من هذه المعاني. لكن إذا كان الأمر على ما نقول، فلم ارتبط لفظ السلطة أو السلطان بالقهر والشدّة والظلم حسب ابن منظور والعسكري؟ :

«السلاطة هي القهر وقد سلّطه اللّه فتسلّط عليهم والاسم سلطة بالضمّ» (ابن منظور، لسان العرب، ج3، ص2065)

«لسلطان قوّة اليد في القهر..."» (العسكري، الفروق في اللغة، ص182).

يعود ذلك، حسب اعتقادنا، إلى أمرين اثنين. يتعلّق أوّلهما بحقيقة السّلطة ذاتها. فهي إذ تستلزم الغلبة تستلزم القهر باعتباره نتيجة للعجز وأثرا طبيعيّا له. فكلّ مغلوب مقهور، وإن لم يكن الغالب مكروها ضرورة. ألم يقل ابن حزم :

[إنّ] "اللحبّ حكما على النفوس ماضيا، وسلطانا قاضيا، وأمرا لا يخالف، وحدّا لا يعصى، وملكا لا يتعدّى، وطاعة لا تصرف"؟ (ابن حزم، طوق الحمامة، ص97).

وهو مع قهره ذاك شعور مرغوب فيه. إذن، فارتباط السلطة بالقهر لا يحمّلها ضرورة أبعادا تهجينيّة. أمّا الأمر الثاني، فيتعلّق بمصادر السلطة، إذ تختلف تسمية ذلك الشعور باختلاف طبيعة السلطة ومصادرها. فإذا استمدّت مثلا من المقدّسات، أُلبس هذا الشعور ثوب الإيمان، وحال التسليم بذلك المقدّس والاعتقاد في تنزّهه عن الظلم دون وسم آثاره بالقهر. وإذا واجه الإنسان سلطة الواقع، وجد نفسه عاجزا عن إنكاره محمولا على قبول هذا العجز، فيقهر. ولكنّه مع ذلك لا يسمّيه قهرا ،إذ لا جدوى لهذا الوسم أمام خصم غير قابل أصلا للنقض.

أمّا إذا كانت السلطة بشريّة، فإنّ التجرّؤ عليها يكون أقوى. وعندئذ تصبح الغلبة قهرا، مهما كانت طبيعة المتسلّط. ألا يشعر الابن بظلم أبيه وقهره مهما كان عدل الأب ورفقه؟ أيسلم سلطان من تهمة الظلم، ولو عند فئة قليلة من رعيّته؟ فصفة القهر إذن صفة ملازمة للسلطة لما تستلزمه من غلبة. ولكنّ ما تحمله من إيحاءات تقرنه بمعنى الظلم هو السبب، حسب اعتقادنا، في الإحجام عن ربط مفهوم السلطة بالقهر حينا، وارتفاع الحرج من ذلك أحيانا. وممّا يؤكّد انتفاء هذا التلازم بين السلطة والظّلم، اقترانها، من ناحية أخرى، بالحقّ في شرح ابن منظور، إذ يقول :

«ولذلك قيل للأمراء سلاطين لأنّهم الذين تقام بهم الحجّة والحقوق» (نفسه).

نخلص إلى القول إنّ أهمّ ما تبيّن لنا بعد الوقوف على مفهوم السلطة في بعض المعاجم العربيّة هو ارتباطه بمفهوم الحجّة ومرادفته له. وقد ظفرنا، فيما قدّمه الجاحظ، بما يعلّل هذه العلاقة الوثيقة، إذ أنّ اتّخاذه الإعجاز مقياسا لتعريف الحجّة جعلها ترتبط في قيامها بشرطين متقابلين متلازمين هما قدرة المعجز وضعف العاجز. وعن هذا التوجّه ترتّبت نتيجتان :

أ. لا حديث عن قدرة أو عن سلطة إلاّ إذا قابلها عجز أو ضعف. وهذا التلازم يفضي إلى ثلاث نتائج. أولاها ارتباط مفهوم السلطة في حقيقته بالغلبة والقهر بقطع النّظر عن طرق ممارستها واستغلالها. ثانيتها انتفاء صفة الإطلاق عنها، باعتبارها قدرة نسبية يرتهن اكتسابها بتوفّر ظروف معيّنة. إذا انتفت، انهارت تلك السلطة، وجرّد صاحبها منها، مهما كانت قوّة نفوذه. وإذا انتفى أن تكون السلطة شيئا ثابتا موقوفا على أطراف بعينها، فقد ثبت اتّساع هذا المفهوم، إذ متى وجدت قدرة يقابلها ضعف وجدت سلطة. وتلك هي النتيجة الثالثة.

ب. بما أن شرط الحجّة هو الإعجاز، فإنّه لا حجّة إلاّ للقادر المعجز؛ بل إن الحجّة هي " العلامة" على السلطة، حسب تعبير الجاحظ. ومن هذا المنطلق يصبح التطابق بين السلطة والحجّة طبيعيّا. فكلّ سلطة هي حجّة بالضرورة، ولا تسمّى الحجّة حجّة إلا لأنّها علامة على السلطة.

أفلا تصبح عندئذ كلّ حجّة "حجّة سلطة" بالضرورة، فتصبح إضافة السلطة للحجّة بمثابة إضافة الشيء إلى نفسه؟ أفليس كلّ احتجاج احتجاجا بالسلطة؟ ألا يقوم الحجاج على الاختلاف؟ أفليس القصد من هذا العمل هو الإقناع؟ ألا يسعى كلّ طرف إلى إثبات قدرته على إضعاف الآخر حتى تكون الغلبة للأقوى؟ أليس النجاح في الإقناع ظفرا بالسلطة وقهرا للآخر؟

وعلى هذا الأساس يرتفع الحرج من معالجة قضيّة السلطة في الحجاج، بل لعلّ الجدوى من تمييز ما سمّي اليوم "حجّة سلطة" عن بقيّة أنواع الحجج تنتفي، إذ الاختلاف بينهما ليس نوعيّا، بل هو راجع، حسب اعتقادنا، إلى طبيعة العلاقة بين طرفي الحجاج. فإذا غاب التكافؤ بينهما وكان أحدهما مهيأ لقبول سلطة الآخر، مهما كانت الأسباب، كان أقلّ عناية بالتفكير في مدى صحّة ما يعرض عليه من مسائل، أسرع إلى التّسليم بعجزه عن معارضة خصمه. أمّا إذا تكافآ، واعتقد كلّ طرف في قدرته على ردّ حجّة الآخر، فإنّ الطريق إلى إثبات القدرة على الآخر يصبح أصعب، والنجاح في امتلاكها يصبح أدعى إلى استحقاقها. فالسلطة في الحالة الأولى معطاة سلفا؛ أمّا في الحالة الثانية فهي مستحقة، فلا غرابة عندئذ إذا قلنا إنّ هذه السلطة أقوى من تلك.

3. استراتيجيّة المتكلّم في عملي التقرير والإنكار

يتطلّب الكشف عن استراتيجيّة المتكلّم في عملي التقرير والإنكار تتبّع مراحل إنشاء هذين العملين. ولكن، بما أنّ هذا المبحث قد سبق لنا الوقوف عنده في بحث تضيق حدود هذا العمل عن استيعابه (بلحاج رحومة الشكيلي، 2007، ص152)، فقد رأينا أن ننطلق من نصّ للجرجاني بدا لنا على اختصاره مختزلا للمراحل التي يتّبعها المتكلّم في إنجازه لعملي التقرير والإنكار. يقول الجرجاني :

«واعلم أنّ الهمزة (...) تقرير بفعل قد كان، وإنكار له لم كان، وتوبيخ لفاعله عليه...» (الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 141).

وتكمن أهمية هذا النصّ في جمع صاحبه بين عملين بدوا منفصلين في المصنّفات البلاغيّة، جمعا قدّم فيه رؤية متكاملة يرتبط وفقها التقرير بالإنكار ارتباط الشّرط بجوابه.

ولقد حرص أصحاب الشروح على تأكيد هذه العلاقة، إذ أنّهم وإن نحوا نحو غيرهم من البلاغيين في الفصل بين المعنيين عند عرضهم للمعاني المولّدة من الاستفهام، فإنّهم عند تحليلهما قد أكّدوا على التقائهما من ناحية وتكاملهما من ناحية ثانية. فالتقرير في معناه الأوّل هو :

«التحقيق والتثبيت كقولك (...) أقتلت فلانا بمعنى أنّك قتلته قطعا» (المغربي، مواهب الفتّاح، ج2، ص ص294-295)،

والإنكار في أحد معنييه، "أي إنكار التكذيب" أو "إنكار الإبطال" كما سمّاه البلاغيّون، هو نفي وقوع الشيء ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا بمعنى أنّ الشيء لم يكن أو لا يكون (التفتازاني، المختصر، ج2، ص 301).

إذن فالعملان يلتقيان في معنى تثبيت الحكم، سواء أتعلّق هذا الحكم بثبوت الشيء أم بانتفائه. إلاّ أنّ هذا المعنى ليس مقصودا لذاته بل هو سبيل إلى :

«حمل المخاطب على الإقرار وإلجائه إلى ذلك وإلزامه إيّاه» (المغربي، مواهب الفتّاح، ج2، ص294).

وهذا ما اعتبره البلاغيّون معنى ثانيا للتقرير.

لكنّ الحمل على الإقرار لا يمثّل بدوره سوى مرحلة ضروريّة يمهّد بها المتكلّم إلى بلوغ ما يسعى إلى تحقيقه من أغراض من بينها التوبيخ. وعلى هذا الأساس يرتبط الإنكار بالتقرير ارتباط النتيجة بسببها. وهذا ما أثبته البلاغيّون أنفسهم حين أكّدوا أنّ إنكار الشيء يتضمّن ضرورة تحقيقه وتثبيته؛ الأمر الذي يبرّر تسويتهم بين المعنيين أحيانا، إذ يقول المغربي :

«... ولذلك يقال الإنكار التوبيخيّ يتضمّن التقرير، أي التثبيت والتحقيق. ولذلك فسّر التوبيخ بما يقتضي الوقوع بقوله، أي ما كان ينبغي أن يكون ذلك الأمر الذي كان، لأنّ العرف أنك إنّما تقول ما كان ينبغي لك هذا يا فلان إذا صدر منه (...) ولتضمّن الإنكار التوبيخيّ للوقوع والتقرير يقال في أمثلته إنّها للتقرير بمعنى أنّه يفيد التحقق والثبوت...». (نفسه، ج2، ص300).

وبهذه الرؤية المتكاملة، يكون هؤلاء البلاغيّون قد أكّدوا أنّ المتكلم يسعى، في إنجازه لعملي التقرير والإنكار، إلى رسم استراتيجيّة معيّنة لبلوغ أغراض يرتهن نجاحه في تحقيقها بنجاحه في كلّ مرحلة من مراحل تلك الاستراتيجيّة. لذا تجده حريصا على توفير كلّ ضمانات هذا النجاح.

ولقد تبيّن لنا عند التأمّل في النصوص البلاغيّة أنّ ما سعى إليه البلاغيّون في تحليلهم لبعض النماذج من هذين العملين هو الكشف عن خطّة المتكلم

والوقوف على ما توسّل به لإنجاح كلّ مراحلها. لذا، فإنّنا سنعمل في هذا البحث على استصفاء ما توصّلوا إليه من نتائج ما كان لهم أن يقدّموها تقديما واضحا وهم يشتغلون في إطار نظريّ معيّن كما قد بيّنّا.

4. سلطة المتكلّم شرط لإنجاز التقرير والإنكار

تنقسم الأمثلة التي تداولتها المصادر البلاغيّة لتحليل التقرير والإنكار إلى قسمين أساسيّين : قسم يمثّل الأسئلة الواردة في القرآن، وقسم أغلبه مصنوع منسوب إلى الإنسان.

يمثّل القسم الأوّل الأسئلة الواردة في القرآن، سواء أكان الاستفهام فيها موجّها من الله مباشرة أم كان الله آمرا بتوجيهه كقوله :

«أَفَأَصْفَاكُمْ رَبُّكُمْ بِالبَنِينِ وَاتَّخَذَ مِنَ المَلَائِكَةِ إِنَاثًا؟»
«قُل آللهُ أَذِنَ لَكُمْ؟».

ولقد أكّد البلاغيّون أن كلّ الأسئلة الواردة في القرآن استفهامات أطلقت في غير معناها الأصليّ، إذ الاستفهام يستلزم الجهل، والله منزّه عن هذه الصفة. إذن فالاستفهام الحقيقيّ لا يصحّ من "علاّم الغيوب" على حدّ عبارة المغربي (المغربي، مواهب الفتّاح، ج2، ص285)، والله، حسب الزركشي :

«لا يستفهم خلقه عن شيء إنّما يستفهم ليقرّرهم» (الزركشي، البرهان، ج2، ص340).

أمّا أمثلة القسم الثاني فأغلبها مصنوع وهي منسوبة إلى الإنسان :

«كما إذا قلت لمن تراه يؤذي الأب : أتفعل هذا؟ أو كما إذا قلت لمن يسيء الأدب : ألم أؤدّب فلانا؟" (السكاكي، مفتاح العلوم، ص305).

«ومثاله قولك للرّجل قد انتحل شعرا : أأنت قلت هذا الشعر؟. ومثله أن يطمع طامع في أمر لا يكون مثله فتجهّله في طمعه فتقول : أيرضى عنك فلان وأنت مقيم على ما يكره؟ ومثال الثاني قولك للرّجل يركب الخطر : أتخرج في هذا الوقت؟ أتغرّر بنفسك؟ وقولك للرّجل يضيع الحقّ : أتنسى قديم إحسان فلان؟» (الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ص141-147).

والجدير بالملاحظة أنّ هذه الأمثلة لم ترد مستقلّة؛ بل وردت في الغالب تابعة لشواهد أو متبوعة بها. فما الذي أحوج هؤلاء البلاغيّين إلى صناعة هذه الأمثلة، وكان يمكنهم أن يظفروا بما يغنيهم عنها في الإنجازات القولية التي استشهدوا هم أنفسهم بالبعض منها؟ وما الذي ألجأهم إليها إذا كانت لا تغني عن تلك الشواهد ولا تستغني عنها؟

ليس هذا الأسلوب في معالجة الظواهر وتحليلها خاصّا بالبلاغيّين؛ بل هو منهج يتوخّاه كلّ من يبحث في الأقوال، ويسعى إلى تجريدها، مهما تكن الغاية التي يسعى إلى تحقيقها. فاللجوء إلى التمثيل ضرورة تفرضها الحاجة إلى :

«معالجة اختباريّة للظواهر الملاحظة في الواقع اللغويّ تقوم على استخراج المشترك من المادّة الخام» [وهذه المعالجة لا تتحقّق إلا] «بتجريد أقوال المتكلمين من خصوصيّاتها الدلاليّة المرجعيّة» (الشريف،1999، ص 17)

وذلك للحصول على قول واحد يجمع أقوالا مختلفة ويمثّلها دون أن يكون كأحدها.

فإذا عدنا إلى مدوّنتنا البلاغيّة ونظرنا في ما غنمه أصحابها من هذا الأسلوب، وجدنا أنّ اعتمادهم على التمثيل كان سبيلا إلى تجريد الأقوال وتنميط مقامات إنجازها. ولم تكن مراوحتهم بين الشاهد والمثال سوى مراوحة بين الفرديّ الخاصّ من ناحية والعامّ المشترك من ناحية ثانية، وكانت غايتهم من كلّ ذلك إمّا تجريد الشاهد من خصوصيّات إنجازه لاستصفاء ما يمثّله من ظواهر عامّة تستوعبه وتتجاوزه في الآن نفسه، أو تخصيص المثال بشاهد يدعمه ويؤكّد ما فيه من ظواهر عامّة.

فما هي الجوانب التي ركّز البلاغيّون عليها وحرصوا على تمثيلها في تحليلهم للتقرير والإنكار؟

إذا تأمّلنا الأمثلة التي أوردناها لاحظنا اشتراكها في التنصيص على موقع كلّ من المتكلّم والمخاطب والعلاقة القائمة بينهما، قبل إيراد السّؤال. واللجوء إلى هذا الأسلوب في التمثيل يعود، حسب اعتقادنا، إلى أنّ الاكتفاء بالسؤال وحده يمكن أن يغني في تحليل معنيي التقرير والإنكار في ذاتهما، بدليل أن الجرجاني قد اكتفى، وهو يحلّل ضروب التقرير، بالسؤال دون أن ينصّ على مقام إنجازه فقال مثلا :

«فإذا قلت : أأنت فعلت ذاك؟ كان غرضك أن تقرّره بأنّه الفاعل [...] وإذا قلت : أتفعل؟ كان المعنى أن تقرّره بفعل هو يفعله» (الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص140-141).

ففي هذه الأمثلة من المعطيات التركيبيّة والمعجميّة والصرفيّة ما يكفي للاستدلال على طبيعة العلاقة بين طرفي الاستفهام.

أمّا المعطيات التي صدّر بها البلاغيون الأسئلة، مثل {قولك لمن تراه يؤذي الأب أو لمن يسيء الأدب، قولك للرجل قد انتحل شعرا، قولك للرجل يضيع الحقّ،

قولك للرجل يركب الخطر، قول الرجل لصاحبه...} فالمقصود بها إبراز الشّروط التي يتوقف عليها إنجاز العملين والظروف التي يستمدّان منها مشروعيّة قيامهما، إذ توفّر لنا هذه الإضافات جملة من المعطيات أهمّها :

- أنّ العلاقة بين الطرفين قائمة على الخلاف والتوتّر؛
- أنّ السمة المميّزة لهذه العلاقة هي اللاّتكافؤ، إذ يحتلّ المتكلّم موقع القوّة في حين يبدو المخاطب في موقع ضعف؛
- أنّ موقع المتكلّم ليس معطى ثابتا سابقا للعمل؛ بل هو مستحقّ والمرجع في استحقاقه تفريط الطرف المقابل فيه؛ فضعف المخاطب هو الذي يوفّر للمتكلّم فرصة الاستحواذ على ذلك الموقع ويشرّع لاكتسابه؛
- أنّ هذه العلاقة محكومة في قيامها أساسا بسلطة عليا يتحدّد موقع كلّ طرف بحسب مدى التزامه أو إخلاله بها؛ فالقيم الأخلاقيّة مثلا هي السلطة التي يُحتكم إليها لإكساب الملتزم بها سلطة على المخلّ بها؛ وهذه السلطة هي التي تشرّع لكلّ ما قد ينجزه من أعمال كالإنكار والتوبيخ وغيرهما؛

إذن فالتقرير والإنكار لا يكونان إلاّ من متكلّم ممثّل لسلطة ما تكسبه قدرة على مخاطبه، وتشرّع له التحقيق معه وإلزامه بالإقرار أو توبيخه...الخ.

ولقد لاحظنا من خلال الأمثلة التي استند عليها البلاغيّون تنوّعا في مصادر السلطة يؤكّد سعة هذا المفهوم في تصوّرهم. إلاّ أنها مع تنوّعها هذا تنقسم إلى قسمين أساسيين : سلطة اللـّه، وسلطة البشر.

أمّا سلطة الله، فذلك إنّ المصدر الأوّل الذي استقى منه البلاغيّون شواهدهم هو القرآن. وهذا أمر طبيعيّ، إذا ما اعتبرنا تسليمهم بأنّ الله لا يستفهم خلقه إلاّ ليقرّرهم. إلاّ أنّ قيمة هذه الشواهد لا تكمن في كثرتها فحسب، بل تكمن في ما يعكسه التعويل عليها من مواقف. فهم إذ ينزّهون الله عن الاستفهام الموجب للجهل، يعترفون بما يستلزمه التقرير من رفعة وعلوّ في المكانة، وإذ يستغنون عن الاستدلال على خروج الاستفهامات كلّها إلى التقرير، يسلمون بأنّ سلطة الله على عباده سلطة مطلقة. وهذا ما جعل البلاغيّين ينطلقون من هذا الضرب من الشواهد، ويتّخذونها مرجعا في الاستدلال على ما يحللونه من ظواهر.

أمّا سلطة البشر، فيرتبط استحقاق الإنسان للسلطة، كما قد بيّنا، بتجرّد الطرف المقابل منها. لذا فهي قدرة نسبيّة تنتفي بانتفاء أسبابها. إلاّ أنّ التجرّد أو الاستحقاق هما بدورهما حكمان يحتكم في إصدارهما إلى سلطة أقوى يكون الملتزم بها ممثّلا لها تمثيلا مؤقّتا. لذا، فإنّ سلطته تكون بدورها مؤقّـتة.

إنّ هذه النسبيّة التي تسم سلطة الإنسان تحول دون محاصرتها والسيطرة على حدودها. لذا، فإنّ السعي إلى ضبط قائمة محدودة لمصادرها قد لا يكون مفيدا، ولا مجديا. وهو على كلّ حال أمر عسير المنال. فالأجدى هو أن نرسي مبدأ عامّا يؤسّس للظاهرة، ويستوعب كلّ إمكانات تحققها. ويمكن صياغة هذا المبدإ على النحو التالي :

إذا اختلّ التوازن في القوى بين طرفين : 'أ' و'ب'، وثبتت قدرة 'أ' على'ب'، فإنـّه، مهما كان مصدر هذه القدرة، كان الإقرار بسلطة 'أ' على 'ب'.

ولعلّ هذا ما أراد البلاغيّون إثباته من خلال الأمثلة التي اعتمدوها؛ إذ لم تكن هذه الأمثلة جردا لمصادر السلطة؛ بل كانت نماذج لتجليّات الظاهرة. وهي في تنوّعها واختلافها تعكس سعة مفهوم السلطة لدى البلاغيّين واستعصاءه على الحصر.

فإذا استصفينا من هذه النماذج ما تمثّله من مصادر للسلطة وجدنا :

- سلطة الأخلاق والمبادئ الإنسانية العامة، كالصدق والعدل والاعتراف بالجميل :

«قولك للرجل يدّعي أنّ قولا كان ممّن تعلم أنّه لا يقول»

(الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 141)

«قولك للرّجل يبغي ويظلم» (نفسه،ص 147)

«قولك للرجل يضيع الحقّ : أتنسى قديم إحسان فلان؟» (نفسه، ص143)

- سلطة الحكمة :

«قولك للرّجل يركب الخطر : أتخرج في هذا الوقت؟ أتغرّر بنفسك؟» (نفسه)

- سلطة العلاقات التي تنظم حياة المجموعة، كالأبوّة والصداقة :

«كيف تؤذي أباك؟» (السكاكي، مفتاح العلوم، ص314)

«قول الرّجل لصاحبه أتخرج في هذا الوقت؟ أتغرّر بنفسك؟ أتمضي في غير الطريق؟» (الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص144).

تؤكّد هذه النماذج أنّ السلطة، وإن استلزمت القدرة، فهي لا تستلزم العنف ضرورة، إذ هي قد تستمدّ مشروعيّتها من القوّة، سياسيّة كانت أو مادية أو دينيّة، كما تستمدّها من الصداقة.

ومهما تكن طبيعة هذه السلطة ومصدرها، فإنّ امتلاكها شرط لإنجاز عملي التقرير والإنكار. فهذه السلطة هي التي تكسب صاحبها شرعيّة التحقيق والتثبيت والإنكار. إلاّ أنّ هذا الشرط، وإن كان ضروريّا لإنجاز العملين، فهو ليس كافيا

لضمان نجاحهما. لذا، فإنّ المتكلّم يحتاج إلى الاستعانة بسلطة أخرى تمكّنه من بلوغ أغراضه هي سلطة الحجّة.

5. سلطة الحجّة شرط لنجاح التقرير والإنكار

ينطلق عملا التقرير والإنكار، كما قد بيّنّا، من التثبيت (أي الحكم بثبوت الشيء في التقرير أو بانتفائه في الإنكار)، ليتسنّى بذلك حمل المخاطب على الإقرار بهذا الحكم، فيكون ذلك حجّة لإنكار إتيانه أو تركه. لذا، فإنّ نجاح العملين رهين نجاح المتكلّم في كلّ مرحلة من هذه المراحل.

1.5. حجّة التثبيت

ذهب العديد من الدارسين قديما وحديثا إلى المرادفة بين 'التثبيت' و'الإثبات' وكذلك بين 'الإنكار' و'النفي'. يقول السبكي :

«[...] كقولك قرّرت هذا الأمر أي أثبتّه فيكون حينئذ خبرا فإنّ المذكور عقب الأداة واقع نفيا كان أو إثباتا» (السبكي، عروس الأفراح، ج2، ص307).

وقد سادت هذه المرادفة حديثا عند التداوليين من أنصار نظريّة الأعمال اللغويّة. (راجع بلحاج رحومة الشكيلي،2007، ص 243).

إلاّ أنّ البعض الآخر من البلاغيّين حرص على التمييز بين المعنيين، ورأى أنّ التثبيت، من حيث أنّه معنى ثان مولّد من الاستفهام، يختلف عن الإثبات، من حيث أنّه معنى أوّل حاصل من دلالة اللفظ. وكذا الشأن بالنسبة إلى الإنكار والنفي؛ إذ المرجع في الإثبات أو في النفي هو إلى حكم المتكلّم، باعتباره عالما بما يفترض أن يكون المخاطب جاهلا له. وهذا الحكم قابل للنقض، في حين أنّ التثبيت هو إثبات لما هو ثابت لدى الطرفين معا؛ والسبيل إلى ذلك هو الاستفهام بما لا جواب له إلاّ أن يقول المخاطب "نعم" أو "لا"؛ فيكون هو المرجع في تثبيت الحكم. وهذا ما يحول دون نقضه.

إلاّ أنّ المتكلّم يحتاج في تثبيته إلى حجج يعجز المخاطب على ردّها. ولقد تبيّن لنا، بعد استقراء بعض الأمثلة والتأمّل في تحليل البلاغيّين لها، أنّ المقرّر يستند في تثبيته إلى سلطة الواقع، فيتّخذه حجّة على المخاطب، ويستعمل من أجل ذلك طرقا شتّى كشف البلاغيّون عن بعضها. منها الاستفهام عن أمر واقع في الحال يشهده الطرفان معا؛ وبذلك تكون شهادة الواقع أقوى الحجج في التثبيت والتحقيق :

«فإذا قلت : أتفعل؟ كان المعنى على أنّك أردت أن تقرّره بفعل هو يفعله، وكنت كمن يوهم أنّه لا يعلم بالحقيقة أنّ الفعل كائن. وإذا قلت أأنت تفعل؟ كان المعنى

على أنّك تريد أن تقرّره بأنه الفاعل، وكان أمر الفعل في وجوده ظاهرا، وبحيث لا يحتاج إلى الإقرار بأنّه كائن» (الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص146)

ومنها مسايرة المخاطب في ما ادّعاه لاستدراجه إلى شهادة الواقع. وذلك بإيهامه أوّلا بتصديقه في ما ادّعاه، لمطالبته في مرحلة ثانية بشواهد من الواقع هو عاجز عن تقديمها، فيتّخذ من غيابها حجّة عليه. ولقد وقف البلاغيّون على الطريقة التي يتوخّاها المتكلّم لتحقيق ذلك. وتتمثّل في تقديم ما لم يقصد إنكاره، كأن يريد إنكار الفعل من أصله، فيترك إخراج اللفظ هذا المخرج، ويقدّم الفاعل أو المفعول به إيهاما بأنّه المقصود بالإنكار. مثال ذلك قوله تعالى :

«آلذَّكَرَيْنِ حَرَّمَ اللهُ أَمْ الأُنْثَيَيْنِ أَمَّا اشْتَمَلَتْ عَلَيْهِ أَرْحَامُ الأُنْثَيَيْنِ»
«وذلك أنّ كان الكلام وضع على أن يجعل التحريم كأنّه قد كان ثمّ يقال لهم : أخبرونا عن هذا التحريم الذي زعمتم فيم هو؟ أفي هذا أم ذاك أم في الثالث؟ ليتبيّن بطلان قولهم» (نفسه، ص142).

وقد وقف السكاكي كذلك على هذه الآية ليستشهد بها على فكرة حلّلها انطلاقا من المثال :

«أزيدا ضربت أم عمرا؟ فإنّك إذا أنكرت من يردّد الضرب بينهما، تولّد منه إنكار الضرب على وجه برهانيّ» (السكاكي، مفتاح العلوم،ص 316).

ويتجاوز الجرجاني هذا الشاهد ليقدّم أمثلة ينوّع فيها شهادات الواقع ساعيا بذلك إلى تعميم الظاهرة إذ يقول :

«ومثل ذلك قولك للرجل يدّعي أمرا وأنت تنكره : متى كان هذا أفي ليل أم نهار؟ تضع الكلام وضع من سلم أنّ ذلك قد كان ثمّ تطالبه ببيان وقته لكي يتبيّن كذبه إذ لم يقدر أن يذكر له وقتا ويفتضح ومثله قولك : من أمرك بهذا منّا وأيّنا أذن لك فيه؟» (الجرجاني، دلائل الإعجاز،ص142).

ولقد كشف تحليل البلاغيّين لهذه الأمثلة وغيرها وعيهم بسلطة الواقع في تثبيت الأشياء وبنجاعة تعويل المتكلّم عليه واحتجاجه به في حمل المخاطب على الإقرار بما وقع تثبيته. والدليل على ذلك تواتر بعض العبارات الدالّة على ما يسعى المتكلّم إلى إحداثه من آثار في المخاطب. وهي عبارات تدور، على اختلافها، حول معنى المحاصرة، مثل 'التضييق' و'الافتضاح' (الجرجاني، ص145،142)، و'التبكيت' (ابن جنّي، الخصائص، ج3،ص ص 263-264).

إلاّ أنّ نجاح المتكلّم في محاصرة المخاطب، وبالتالي في انتزاع الاعتراف منه، وإن كان ضروريّا، فهو ليس كافيا؛ إذ ليس كلّ ما أثبت هو بالضرورة منكرا؛ وليس كلّ اعتراف بفعل مفضيا حتما إلى الإقرار بإنكاره؛ وإنّما يحتاج

المتكلّم إلى البرهنة على أنّ المعترف به هو من الأمور التي ما كان ينبغي أن تكون، أو لا ينبغي أن تكون، وإلى إقناع المخاطب بذلك وحمله على الاعتقاد في عدم انبغاء ما أتاه أو ما يعزم على إتيانه. ومن هنا كانت حاجته إلى التوسّل بكلّ الحجج التي تضمن له النجاح في هذه المرحلة من عمله.

2.5. حجّة الإنكار

ميّز العرب بين نوعين من الإنكار : إنكار الإبطال، وإنكار التوبيخ.

إنكار الإبطال أو التكذيب هو أن يكون المستفهم عنه غير واقع ماضيا أو حالا أو مستقبلا، فيكون الاستفهام عنه تثبيتا لعدم وقوعه وذلك نحو :

«"أفأصْفَاكُمْ رَبُّكُمْ بِالبَنِين؟" أي لم يفعل هذا الذي تدّعون.» (المغربي، مواهب الفتّاح، ج2، ص301)

وعلى هذا الأساس كان اعتبار الإنكار في قيمة النفي، وكانت مقابلته بالتقرير من حيث أنّ المعنى فيه على الإثبات (السيوطي، الإتقان، ص 79). لذا، فهو يلحق في معاملته، بالنسبة إلينا، بمرحلة التثبيت باعتبارها تشمل التحقيق في ثبوت الشيء أو انتفائه.

أمّا النوع الثاني من الإنكار- وهو الذي يهمّنا في هذا العنصر الذي نقف فيه على المرحلة الثانية من استراتيجيّة المتكلّم - فهو 'إنكار التوبيخ' كما سمّاه العرب. وقد اتّفقت المصادر على أنّ هذا النوع يكون لأحد أمرين :

إمّا لأمر قد وقع فيكون إنكاره بمعنى أنّه ما كان ينبغي أن يقع نحو قوله : أعصيت ربّك؟

وإمّا لأمر خيف وقوعه فيكون إنكاره بمعنى أنّه لا ينبغي أن يكون نحو قوله : أتعصى ربّك؟ (التفتازاني، المختصر، ج2، ص 300).

وسواء أتعلّق عدم الانبغاء بما وقع أم بما يخشى وقوعه، فإنّ نجاح المتكلّم في الإنكار بهذا المعنى يكون رهين نجاحه في إقناع مخاطبه بخطإ ما أتاه أو ما قد يأتيه من أفعال.

وقد مكّننا استقراء الأمثلة التي اعتمدها البلاغيّون في تحليل هذا المعنى من الوقوف على مختلف المصادر التي يستمدّ منها المتكلّم حججه، وعلى ضروب السلط التي يستند إليها لتقوية موقفه. أهمّها :

- سلطة الله : ويظهر اعتقاد البلاغيّين في نجاعة التعويل على هذه السلطة لتبكيت المخاطب وحمله على إنكار ما اقترفه، في تداولهم لمثال : "أعصيت ربّك؟" أو "أتعصى ربّك؟". فهو مثال يختزل ويستوعب كلّ ما يقترف من

أعمال في حقّ المقدّسات. والضامن لإنكار هذه الأعمال هو الاشتراك في الإيمان بذلك المقدّس بحيث يصبح كلّ مساس به ذنبا لا مفرّ من إنكاره.

- سلطة الأخلاق : وتتجلّى في أمثلة من نوع : "**كيف تؤذي أباك؟**" أو "**أتضرب زيدا وهو أخوك؟**" أو "**أتنسى قديم إحسان فلان؟**"، وغيرها من الأمثلة المصنوعة لإبراز احتكام المتكلّم إلى سلطة لا يجد المخاطب إلى ردّها سبيلا ولا من إنكار خروجه عنها بدّا.

- سلطة الإجماع : ونقصد بذلك المبادئ التي اتّفقت المجموعة على صلوحيّتها حتّى أصبح اتّباعها دليلا على الحكمة والخروج عنها باعثا على الاستغراب. يقول الجرجاني مثلا في تحليل الأمثلة "**أتمضي في غير الطريق؟ أتغرّر بنفسك؟**" إنّ المرجع في إنكار هذه الأفعال هو إلى :

«أنّ العلم محيط بأنّ الناس لا يريدونه وأنّه لا يليق بالحال التي يستعمل فيها الكلام» (الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 144).

ومهما تكن السلطة التي يستند إليها المتكلّم في إنكاره، فإنّ حجّيتها تبدو بديهيّة بحيث لا يجد المخاطب بدّا من قبولها والإقرار بخطإ ما أتاه أو ما ينوي أن يأتيه. ولقد قدّم البلاغيّون نموذجين لحضور هذا النوع من الحجج. النموذج الأوّل يكتفى فيه بالسّؤال في مثل "**أتعصي ربّك؟ أتغرّر بنفسك؟ أتؤذي أباك؟**" وهذه طريقة تبدو مناسبة عند الاحتجاج بسلطة يكون نفوذها من البداهة بحيث لا تحتاج إلى مزيد التوضيح والتبرير. أمّا النموذج الثاني فيشمل الأمثلة التي يلحق فيها السّؤال بمركّب بواو الحال تستحضر فيه حجّة الإنكار. وقد حلّل السكاكي مثالا من هذا النموذج بيّن فيه دور ذلك المركّب في تقوية الإنكار وإظهاره، إذ يقول في تحليل الشاهد :

«كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللهِ وَكُنْتُمْ أَمْوَاتًا فَأَحْيَاكُمْ ثُمَّ يُمِيتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ؟»

«ووجه تحقيق ذلك هو أنّ الكفار حين صدور الكفر منهم لا بدّ من أن يكونوا على إحدى حالين : إمّا عالمين بالله وإمّا جاهلين به فلا ثالثة، فإذا قيل لهم كيف تكفرون بالله، وقد علمت أنّ كيف للسّؤال عن الحال وللكفر مزيد اختصاص بالعلم بالصّانع وبالجهل به انساق إلى ذلك، فأفاد : أفي حال العلم بالله تكفرون أم في حال الجهل؟ ثمّ قيّد كيف تكفرون بالله بقوله "وكنتم أمواتا فأحياكم..." وصار المعنى : كيف تكفرون بالله والحال حال علم بهذه القصّة...صيّر الكفر أبعد شيء عن العاقل... فصحّ أن يكون قوله تعالى كيف تكفرون بالله تعجّبا وتعجيبا وإنكارا وتوبيخا» (السكاكي، مفتاح العلوم، ص 314).

وهكذا يتبيّن لنا أنّ قصد المتكلّم من استناده إلى السلطة واحتجاجه بها ليس البرهنة على خطإ المخاطب؛ بل البرهنة على بداهة هذا الخطإ، وبالتالي على بداهة إنكاره. فلم الاحتجاج إذن على أمر ثبتت بداهته؟ يقول الجرجاني :

«واعلم أنّا، وإن كنّا نفسّر الاستفهام في مثل هذا بالإنكار، فإنّ الذي هو محض المعنى أنّه لتنبيه السّامع حتّى يرجع إلى نفسه، فيخجل ويرتدع ويعيا بالجواب» (الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص145).

يتبيّن لنا من خلال كلام الجرجاني أمران.

أوّلهما أنّ مهمّة المتكلّم هي "تنبيه" مخاطبه واستدراجه إلى "مراجعة نفسه". وهذا يعني أنّ العلم بالمستفهم عنه حاصل لدى المخاطب. إلاّ أنّه غفل عنه أو تغافل. فإذا ما سأله المتكلّم، كان التفكير في الجواب منبّها له مذكّرا إيّاه بما غفل عنه. وهكذا ينجح السّائل في توجيه المسؤول ودعوته إلى طرح السّؤال على نفسه لمراجعة أعماله. ولقد أكّد الزّركشي هذا التصوّر في حديثه عن الاستفهام في القرآن إذ يقول :

«إنّما يقع في خطاب الله تعالى على معنى أنّ المخاطب عنده علم ذلك الإثبات أو النفي حاصل، فيستفهم عنه نفسه تخبره به... ومعنى ذلك أنّه قد حصل لكم العلم بذلك تجدونه عندكم إذا استفهمتم أنفسكم عنه. فإنّ الربّ تعالى لا يستفهم خلقه عن شيء؛ وإنّما يستفهم ليقرّرهم ويذكّرهم أنّهم قد علموا حقّ ذلك الشيء.» (الزركشي، البرهان، ج2، ص339).

فسؤال المتكلّم هو إذن السّؤال الذي كان يجب أن يطرحه المخاطب على نفسه [1].

---

1) لاحظنا تقاربا بين هذا التصوّر وتصوّر ديكرو لما سمّاه " سؤالا خطابيّا متعدّد الأصوات". فقد ميّز ديكرو بين " السؤال الخطابيّ البسيط" « Interrogation rhétorique simple » و"السؤال الخطابيّ المركّب من عدّة أصوات" "Interrogation rhétorique polyphonique "، وبيّن أنّ النوع الثاني يتحقّق" إذا استفهم المتكلّم وهو يقصد تنبيه مخاطبه إلى سؤال ينبغي أن يطرحه على نفسه"، وهذا يعني" أنّ المتكلم وإن كان هو المتلقظ بالاستفهام فإنّ المخاطب هو المتلفظ بعمل السّؤال"، بحيث يصبح دور المتكلّم هو " أن يسمع صوت المخاطب وهو يطرح على نفسه السؤال".(Ducrot، 1981، ص16).

لكن رغم وقوفنا على هذا التقارب ورغم وعينا بإمكانيّة استغلال هذا المفهوم الحديث وما قد يوفره من آليّات مساعدة على التحليل فقد آثرنا الاقتصار على تحليل البلاغيين العرب للظاهرة وذلك لسببين : أوّلهما يتعلّق بالهدف الذي رسمناه لعملنا وبالإطار الذي يتنزّل فيه، إذ نحن نسعى إلى الكشف عن تصوّر العرب للبعد الحجاجي في بعض الخطابات إسهاما في الجهود الرامية إلى البحث في " الحجاج في الثقافة العربيّة".

أمّا السبب الثاني فيتمثّل في وعينا باختلاف المنوالين، العربي والغربي، في تناول الظاهرة منطلقا وهدفا، وهذا ما يحوجنا، إن نحن أردنا الاستئناس بهذه النظريّات الحديثة، إلى الوقوف عند تفاصيل تضيق حدود هذا العمل وأهدافه عن استيعابها.

أمّا الفائدة الثانية من كلام الجرجاني، فهي أنّ تنبيه المخاطب ودعوته إلى مراجعة نفسه ليسا مقصودين لذاتهما، بل لما يمكن أن يترتّب عن ذلك من آثار مثل الخجل والارتداع وغيرهما. وهذا ما يعلّل ربط البلاغيّين لمعنيي التقرير والإنكار بمعان أخرى عديدة، إن نحن تأمّلناها، وجدناها لا تعدو أن تكون ما يسمّى اليوم "أعمال التأثير بالقول"، كالتوبيخ والتهويل والتقريع وغيرها.

والدليل على قراءتنا هذه هو اعتبار البلاغيّين هذه المعاني الأغراض التي من أجلها ينشئ المتكلّم التقرير والإنكار والأسباب الدّافعة لذلك؛ إذ يؤكّد الدسوقي في تحليل الآية «**سَلْ بَنِي إِسْرَائِيلَ كَمْ آتَيْنَاهُمْ مِنْ آيَةٍ**».

> [أنّ] «المعنى قل لهم هذا الكلام فإذا أجابوك بأنّنا آتيناهم آيات كثيرة فوبّخهم على عدم الاتباع مع كثرة الآيات» [إذ] «الغرض من هذا السؤال هو التقريع والتوبيخ» [...]" فهو وسيلة إليه". (الدسوقي، الحاشية، ج2، ص286) (راجع في ذلك بلحاج رحومة الشكيلي، 2007، ص 271).

إذن يتبيّن لنا أنّ التقرير والإنكار بمراحلهما الثلاثة : التثبيت والحمل على الإقرار والإنكار، عملان ينشئهما المتكلّم لتحقيق أغراض شتّى يرتبط نجاحه في بلوغها بنجاحه في كلّ مراحل ذينك العملين.

إلاّ أنّ سؤالين يبقيان مطروحين.

إذا كان نجاح المتكلّم رهين توفّقه في "التضييق" على المخاطب ومحاصرته و" تبكيته" ممّا يعلّل احتماءه بالسلطة في كلّ مراحل عمله كما قد بيّنّا، فهل يعني ذلك أنّ التقرير والإنكار طريقتان من طرق التسلّط على الآخر ومصادرة رأيه؟ وإذا كان الأمر كذلك، فكيف نفسّر توسّل المتكلّم بالاستفهام، وهو اللفظ الذي قُدَّ للحوار والنقاش، بما يقتضيه ذلك من اعتراف برأي الآخر وحقّه في الاختلاف؟

وإذا ثبت أنّ المتكلّم في موقع قوّة، وأنّ كلّ الحجج والبراهين التي قدّمها تؤكّد موقعه ذاك، فما الذي يحوجه من موقعه السلطويّ ذاك إلى لفظ الاستفهام، وكان يمكنه أن يكون آمرا زاجرا ناهيا؟

هذان السؤالان يدعوان إلى التفكير في ما يتيحه ركوب لفظ الاستفهام لمتكلّم يبدو في الظاهر مستغنيا عن فوائده.

6. سلطة اللغة

يقوم عمل الاستفهام في الأصل على جملة من القواعد :

- الجهل بالمستفهم عنه، أو الشكّ فيه، إذ :

«يراد به من المخاطب أمر لم يستقرّ عند السائل» (سيبويه، الكتاب، ج1، ص99)
[لذا فإنّه] «لا يكون حقيقة إلاّ إذا صدر من شاكّ مصدّق بإمكان الإعلام» (السيوطي، الإتقان، ص 79).

- الإمكان إذ :

«المستفهم عنه لابدّ أن يكون ممكنا لا جزم بانتفائه» (الدسوقي، الحاشية، ج2، ص240)،

أي أنّ المستفهم يطلب وهو طامع في تحقق مطلوبه، وبما أنه يطلب :

«ما هو في الخارج ليحصل في ذهنه نقش له مطابق». (السكاكي، مفتاح العلوم، ص 304)،

فإنّ للمخاطب اعتبارا في هذا العمل ولإجابته مكانة لدى المتكلّم ومن هنا كانت قيمة الاستفهام التحاوريّة.

- الاستعلاء : وهو معنى يستلزمه الاستفهام من حيث هو طلب إذ الاستعلاء حاضر في كلّ أعمال الطلب باعتبارها تقوم جميعها على "الاستدعاء" (السكاكي، مفتاح العلوم، ص 302) الذي يوجب حمل المخاطب على الاستجابة وإلزامه بها. وهذا ما يؤكّده المغربي مثلا حين تحدّث عمّا :

«يصدق عليه أنّه طلب على جهة الاستعلاء كالتمنّي والعرض والاستفهام» (المغربي، مواهب الفتاح، ج2، ص309-310).

إلاّ أنّ الاستعلاء وإن كان مستلزما في الاستفهام، فإنّه لا يمثّل شرطا لقيامه. فالعمل الوحيد الذي يشترط في تحققه الاستعلاء هو الأمر. يقول المغربي متحدّثا عن الأمر :

«وقلنا فيشترط فيه...ليخرج بذلك ما يصدق عليه أنّه طلب على جهة الاستعلاء كالتمني والعرض والاستفهام، حيث يكون لطلب الفعل استعلاء لأنّه لا يشترط فيها وإنّما يشترط في الأمر» (نفسه).

فما الذي يتيحه الاستفهام للمتكلّم في التقرير والإنكار؟

إذا عدنا إلى مراحل إنشاء هذين المعنيين وجدناها كالتالي.

في مرحلة أولى يعمد المتكلّم إلى إبطال فائدة الاستفهام، إذ يستفهم عن أمر حاصل لديه :

و«غير الشاكّ إذا استفهم يلزم منه تحصيل الحاصل وإذا لم يصدّق بإمكان الإعلام انتفت عنه فائدة الاستفهام» (السيوطي، الإتقان، ص79).

وإذا أبطل المتكلّم هذه الفائدة، فقد أبطل صفة النقص ليستوي مع المخاطب في العلم، ويظهر بمظهر المستغني عن الإجابة. فلا يبقى لذلك المخاطب أيّ فضل

في تقديمها، ولا يبقى لإحجامه عنها أيّ مبرّر. وهذا ما يؤكّده السبكي مثلا حين يقول :

«فإنّهم، لمّا استفهموا استفهام تقرير بما لا جواب له إلاّ أن يقولوا لا، جُعِلوا كأنّهم قالوها» (السبكي، عروس الأفراح، ج2، ص308).

في مرحلة ثانية، وبعد أن تحرّر الاستفهام من دلالته الأصليّة المتمثّلة في طلب الفهم، يتمّ إطلاق دلالته على الطلب عامّة، كائنا ما كان المطلوب فهمه، وكائنا من كان المطلوب إفهامه. والمرجع في إمكانيّة هذا الإطلاق هو إلى استلزام الاستفهام في أصله لتلك المعاني، وعلى هذا الأساس يكون خروجه إلى التقرير أو إلى الإنكار :

«لأنّ الاستفهام عن الشيء يستلزم تحقيقه وتثبيته بالجواب فاستعمل اللفظ في مطلق التحقيق والتثبيت» (الدسوقي، الحاشية، ج2، ص295)

«فالعلاقة أنّ المستفهم عنه مجهول والمجهول منكر أي منفيّ عن العلم؛ فاستعمل لفظ الاستفهام في الإنكار بهذه الملابسة" (المغربي، مواهب الفتّاح، ج2، ص296).

وبعدول المتكلّم عن الإلزام بالإجابة مطلقا إلى الإلزام بإجابة واحدة محدّدة مسبقا، يكون قد جرّد الاستفهام ممّا يوجبه من توازن ليميل الكفّة إلى ما يسعى إلى تثبيته فيضمن بذلك إقرار مخاطبه وانخراطه في المسار الذي رسمه له.

في مرحلة ثالثة، يعمد المتكلّم إلى توجيه طلبه نحو مطلوبه المقصود. فإذا قال مثلا لمن يراه يؤذي أباه :

«أتفعل هذا؟ امتنع توجّه الاستفهام إلى فعل الأذى لعلمك بحاله، وتوجّه إلى ما لا تعلم ممّا يلابسه من نحو : "أتستحسن؟"» (السكاكي، مفتاح العلوم، ص305).

وبذلك، يتمكّن المتكلّم من صرف طلبه عن المستفهم عنه، وتحويل اهتمام المخاطب إلى الوجهة التي يحدّدها هو. (ن. بلحاج رحومة الشكيلي،2007، ص152).

من خلال هذه المراحل يتبيّن لنا أنّ المتكلّم قد وجد في الاستفهام، بما يوجبه من إلزام وتوجيه واستعلاء، وسيلة مناسبة لممارسة السلطة على مخاطبه. إلاّ أنّ ذلك لا يعني أنّ الظفر بهذه السلطة هو المقصود من اتّخاذه للفظ الاستفهام. والسبب بسيط؛ وهو أنّه كان يمكن أن يحقّق غرضه ذاك وبعناء أقلّ بالأمر أو النهي اللّذين تمحّضا للدلالة على التزجية والاستعلاء. فقد كان يمكنه أن يأمر مخاطبه بالاعتراف عوض أن يقرّره، وأن ينهاه عن إتيان ما لا ينبغي فعله عوض أن يكتفي بالإنكار.

إنّ غرض المتكلّم هو الاستفادة بما يوجبه لفظ الاستفهام دون غيره من مراعاة لـ :

- دور المخاطب وحقه في الإجابة وردّ الفعل.
- حقّ السائل في الاستجابة لطلبه واعتقاده في إمكانيّة ذلك.

فالمحقق و المقرّر لا يسعيان إلى انتزاع الاعتراف فحسب، وإن كانت تلك غايتهما؛ بل يسعيان إلى استدراج المخاطب للاعتراف حتّى يبدو إجابة تلقائيّة لا سلطة للمتكلّم عليها، ولا مسؤوليّة له فيها. إنّما المتحمّل الوحيد لمسؤوليّة الإجابة وما قد يترتّب عليها هو المخاطب نفسه. فلا يمكنه بعد ذلك أن يتّهم سائله بأنّه قد ادّعى عليه. وإن هو فعل ذلك، وجد المتكلّم في موقعه كسائل ما يبرّئه. وهذه مقاصد لا يحققها الإثبات أو النفي من حيث أنّ المرجع فيهما إلى حكم المتكلّم ممّا قد يحمّله المسؤوليّة ويجعل حكمه قابلا للنقض، كما أنّها لا تتحقّق بأمر أو بنهي، إذ المرجع فيهما إلى تسلّط المتكلّم ومصادرته لحقّ المأمور في الاختلاف، ممّا قد يفضي إلى إسقاط الاعتراف والتراجع عنه بزوال أسبابه أي عنف السلطة.

إذن لم يبق لمن أراد أن ينجح في ممارسة السلطة، دون أن يظهر في مظهر المتسلّط، إلاّ أن يلعب دور المحاور، إذ هو يمكّنه من تقنيع الإلزام من ناحية، والإبقاء على ماء وجه المخاطب من ناحية ثانية؛ الأمر الذي يجنّبه المواجهة التي قد تفضي إلى التصادم والنفور، وبالتالي إلى الفشل في تحقيق أغراضه، ويمكّنه في مقابل ذلك من ترويض مخاطبه، لا ليبلغ مقاصده فحسب، بل لينتزع منه مشروعيّة ما يسعى إلى تحقيقه. يقول ابن جنّي في تحليل سؤال لرجل يحبّ الحياة :

«هل تحبّ الحياة؟ أي فكما تحبّها فليكن حفظك نفسك لها... وكان الاستفهام إنّما دخل هذا الموضع ليتبع الجواب عنه بأن يقال نعم فإن كان كذلك فيحتجّ عليه باعترافه به فتجعل ذلك طريقا إلى وعظه أو تبكيته، ولو لم يعترف في ظاهر الأمر لم يقو توقينه عليه وتحذيره من مثله قوّته إذا اعترف به لأنّ الاحتجاج على المعترف أقوى منه على المنكر أو المتوقّف». (ابن جنّي، الخصائص، ج3، ص 263-264).

إذن، فالاستفهام يكسب مستعمله سلطة أقوى من تلك التي قد يكسبها الأمر، إذ أنّ وقع الإلزام لا يقاس بقوّته، بل يقاس بمدى تقبّله. فكلّما كان أيسر تقبّلا، كان أشدّ وقعا. ودرجة تقبّله لا تقاس بحدّته، بل بليونته. يقول المغربيّ مؤكّدا هذا المعنى في تحليل الآية : «**أَنُلْزِمُكُمُوهَا وَأَنْتُمْ لَهَا كَارِهُونَ؟**»

«فالكفرة ادّعوا أنّهم يلزمون ما يكرهون...أي أنلزمكم قبول الهداية باتّباع الشرع الذي قامت عليه البيّنة والحال أنّكم لتلك الحجّة والهداية كارهون؟... وعلى هذا

يكون الخطاب لإسقاط مثارات العداوة الموجبة لنفرة الكافرين أو لإظهار عدم حاجة الناصح إلى قتال المنصوح لأنّ المنفعة للمنصوح فإنّك إذا نصحت رجلا ثمّ أحسست منه بالإباية فقلت له لست أقهرك على قبول نصحي ولا أقاتلك على تركه... كان ذلك أدعى للقبول لما فيه من ترك الانتصار على عدم السماع والقبول ومن إظهار أن لا حاجة له» (المغربي، مواهب الفتّاح، ج2، ص302-303).

الخاتمة

انطلقنا في هذا العمل من حقيقة أثبتها البلاغيّون، مفادها أنّ الطلب لا ينجز عادة إلاّ لأمر يترتّب عليه؛ فتناولنا التقرير والإنكار، باعتبارهما عملين طلبيّين، من حيث أنّهما يمثّلان "طريقا" إلى أغراض يسعى المتكلّم إلى تحقيقها و"وسيلة" لبلوغها. وقد مكّننا هذا التوجّه من التحوّل في دراسة هذه الأعمال من البحث فيها منفردة، وذلك بالنظر في مراحل إنشائها وسبل تأويلها، إلى اعتبارها مجرّد مرحلة، وإن كانت ضروريّة، فهي ليست مقصودة لذاتها، بل لما يرجى أن يترتّب عليها. وفائدة هذا الربط بين العمل ونتيجته هي في استحضار معطى جديد يعيد بناء سلّم الأولويّات، ويحدّد لكلّ مرحلة وظيفتها؛ إذ بما أنّ الهدف الذي يسعى إليه المتكلّم هو تحقيق تلك الأغراض، فإنّ هذه الأغراض هي التي ستحدّد الطريق الذي سيسلكه باعتبار أنّ نجاحه في بلوغها موقوف على نجاحه في اختيار السبيل المناسب الموصل إليها. وبذلك يصبح العمل الذي ينجزه خطّة يرسمها لتحقيق أهدافه. وهذه الخطّة تبسط، أو تتعقّد حسب طبيعة تلك الأهداف.

ولمّا أقبلنا على التقرير والإنكار، وجدنا من أغراضه "التضييق والمحاصرة والتكذيب والتبكيت"، ممّا يحيل على السلطة، كما وجدنا "الوعظ والاحتجاج وإسقاط مثارات العداوة"، ممّا يوحي بسياسة الإقناع. وهذان أمران قد يبدوان متناقضين، ولكنّهما عند التحقيق متكاملان يتوقّف ثانيهما على الأوّل.

فقد تبيّن لنا أنّ الأهداف التي يسعى المتكلّم إلى تحقيقها بالتقرير والإنكار قد دعته إلى رسم خطّة احتاج فيها إلى التوسّل بالسلطة من ناحية، وإلى تقنيع هذه السلطة من ناحية أخرى.

فليس هذا المتكلّم منفردا بالعلم حتّى يعلم مخاطبه، ولا هو جاهل يطلب المعرفة، بل هو يعلم، ويعلم أنّ مخاطبه يعلم، ويعلم أنّ مخاطبه يعلم أنّه يعلم. فهو إذن يطلب إثبات ما هو ثابت. وليضمن انخراط مخاطبه في هذا المسار، يلجأ إلى محاصرته بحجج يعجز عن ردّها، فيحتكم إلى السلطة لينجح في التثبيت ثمّ في حمل مخاطبه على الإقرار و الإنكار. فإذا تحقق له ذلك، أمكن له عندئذ الاحتجاج على مخاطبه ومواجهته، بما اعترف به. إذن "فالتضييق والمحاصرة"

يدلان في صياغتهما على رسم حدود لا انفلات منها لطريق يدفع المخاطب إلى الانخراط فيها.

لكن، لئن استلزم هذا الجزء من الخطّة التوسّل بالسلطة، وكان التضييق هو الطريق إلى انتزاع الاعتراف، وبالتالي إلى تقوية الاحتجاج على المخاطب باعتبار أنّ "**الاحتجاج على المعترف أقوى منه على المنكر**"، فإنّ الغاية التي يسعى المتكلّم إلى تحقيقها قد لا تبدو منسجمة مع الوسيلة التي اتخذها، إذ تحدّث البلاغيّون في تحليلهم للآثار التي يفترض أن يتركها التقرير والإنكار في المخاطب عن "**الخجل و الارتداع والتنبّه**". وقد نسبت هذه الأفعال للمخاطب وصيغت صياغة تدلّ على قيام الفاعل بالفعل لنفسه، ممّا يوحي بتلقائيّة هذه الأفعال.

إنّ المرجع، في غياب ما يدلّ على الإلزام في ما يتركه التقرير والإنكار من آثار، هو إلى احتماء المتكلّم بسلطة اللغة، إذ أنّ استعماله للفظ الاستفهام يمكّنه من توجيه مخاطبه إلى حيث يشاء له هو أن يتوجّه، فيستدرجه، إذ يطالبه في الظاهر بالإجابة إلى التفكير فيما كان غافلا عنه أو متغافلا. وعندئذ "يتنبّه" المخاطب، و"يراجع نفسه"، ويتحوّل إلى مسائل لنفسه، فيغيب المتكلّم كأنّه لم يكن في الحقيقة سوى صوت المتكلّم الخفيّ، ويصبح ردّ فعل المخاطب نتيجة طبيعيّة لتلك المراجعة. وهكذا يكون ركوب المقرّر للفظ الاستفهام جزءا من خطته. فهو، إذ يتوسّل به لتقنيع سلطته، بحيث يتمكّن من ممارستها دون إشهارها، يكتسب سلطة أقوى يلجم بها مخاطبه، ويهيّئه لتقبّل الفعل دون ردّه. وهذا ما يجعله ينجح في بلوغ مقاصده دون مواجهة، وفي تحقيق أغراضه دون تصادم.

بسمة بلحاج رحومة الشكيلي
المعهد العالي للّغات
جامعة قرطاج، تونس

المصادر والمراجع

ابن جنّي (أبو الفتح عثمان)، الخصائص، تح محمّد علي النجار، دار الكتاب العربي، لبنان، ط2، 1952.
ابن حزم، طوق الحمامة في الألفة والألاف، تح، فاروق سعد، دار مكتبة الحياة، بيروت (دت).
ابن منظور (جمال الدين أبو الفضل) : لسان العرب، دار المعارف، القاهرة (دت).
بلحاج رحومة الشكيلي (بسمة) : السؤال البلاغيّ : الإنشاء والتأويل، دار محمّد علي للنشر، صفاقس تونس، ط1 – 2007.
التفتازاني (سعد الدين) : المختصر، ضمن شروح التلخيص، دار السرور، بيروت- لبنان(دت)
الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) : رسائل الجاحظ : الرّسائل الكلاميّة، دار مكتبة الهلال، ط1، 1987.

ضمير الشّأن في العربيّة
إقحام معجميّ أم توليد إعرابيّ؟

سميّة المكّي
المعهد العالي للّغات بتونس
جامعة قرطاج، تونس

موجز البحث
يطرح البحث إشكالا يتعلّق بـ "ضمير الشّأن"، متّخذا البرنامج الأدنويّ إطارا نظريّا له. فنظرنا في مدى كفاية آليّة الإقحام المعجميّ التي وظّفتها التّوليديّة في تفسير المبهم. وبيّنّا أنّ هذا الضّمير ناتج عن ضرورة إعرابيّة لإنقاذ البنية من الانهيار، ممّا يشرّع لافتراض أنّ للمبهم في العربيّة مدخلا إعرابيّا محضا، وليس له مدخل معجميّ. فاقترحنا لتفسيره آليّة "التّوليد الإعرابيّ" التي لا تفترض وجود المبهم في المعجم، بل تولّده في مستوى الإعراب كملاذ لإنقاذ البنية العامليّة. وبرهنّا على ذلك بعدم خضوع المبهم للمقياس المحوريّ ولخصائص الانتقاء المعجميّ، وعدم إمكان تعويضه بالشّريك الاسمي كما هو الشّأن في الأنكليزيّة، ووظّفنا كذلك اختلاف نظام المطابقة بين ضمائر الشّخص والمبهم لدعم هذا الافتراض.
الكلمات المفاتيح : مبهم، توليد إعرابي، إقحام معجمي، فحص، سمات، مطابقة، مقياس محوري.

Abstract :
We are concerned in this paper with the proper entry of the expletive pronoun in Arabic which is known in Arabic grammar as "the anticipatory pronoun". We have adopted the MP as a theoretical framework. We have looked at the extent to which the lexical insertion mechanism, adopted by the generative Grammar, is adequate to explain the expletive in Arabic. Applying a comparative study, we have shown that the expletive in Arabic as in English is a result of syntactic necessity to rescue the structure from crash, which legitimizes a hypothesis postulating that the expletive in Arabic has a pure syntactic entry and doesn't have a lexical one. So we have suggested the syntactic generation mechanism to explain this phenomenon. The syntactic generation doesn't suppose that the expletive is part of the lexicon, but rather generated at the syntactic level as last resort to rescue the governing structure. We argue that the expletive is not subject to the thematic criterion and the lexical selection properties. Moreover, we have proved that it is not possible to replace the expletive in Arabic by the associate as it is the case in English. We have also used the difference in the agreement system between personal pronouns and the expletive to support this assumption.
Key words : expletive, syntactic generation, lexical insertion, checking, features, agreement, thematic criterion.

مقدّمة

يندرج هذا العمل ضمن البرنامج الأدنوي التّوليدي (شمسكي، 1995). ونرمي من خلاله إلى تفسير ظاهرة ضمير الشّأن في العربيّة تفسيرا يأخذ بعين الاعتبار خصائص الواقع اللّسانيّ العربيّ، بتنزيل الظاهرة في إطار المكتسبات اللّسانيّة الحديثة، دون أن نغفل ما وصلت إليه النّظريّة النّحويّة العربيّة في هذا الشّأن.

من المعلوم أنّ الجملة في البرنامج الأدنوي تتولّد من تركّب العناصر المعجميّة بعضها إلى بعض على صورة ثنائيّة وخطوة خطوة. فـ"قلم الحبر الأسودُ"، تقتضي عموما، وبدون النظر في جزئيّات العمليّة، ضمّ 'الحبر' إلى 'قلم' لتكوين 'قلم الحبر'، قبل ضمّ 'الأسودُ' إلى الحاصل، على خلاف " قلم الحبر الأسودِ"، حيث تضمّ الصفة إلى المنعوت قبل الإضافة. فالمدخل في هذه التراكيب معجميّ.

وسؤالنا في هذا البحث هل تجري الأمور في ضمير الشأن على هذا النحو. فالهدف الأساسيّ من هذا العمل تحديد المدخل الخاصّ به. لذلك سننطلق من افتراض يرى أنّ لضمير الشّأن مدخلا إعرابيّا فحسب، وليس له مدخل معجميّ على غرار ضمائر الشّخص.

مصطلح ضمير الشّأن مصطلح أطلقه النّحاة العرب على الضمير الواقع قبل الجملة :

«ليكون كناية عن تلك الجملة، وتكون الجملة خبرا عن ذلك الضّمير وتفسيرا له» (ابن يعيش، شرح المفصّل، ج114/3).

ويحمل في دلالته معنى التّفخيم والتّعظيم لأنّه جيء بالإبهام قبل التفسير. وأطلق عليه الكوفيّون مصطلح الضّمير المجهول :

"لأنّه لم يتقدّمه ما يعود إليه" (ابن يعيش، شرح المفصّل، ج114/3).

وهو في شكله الظّاهر ضمير غائب :

و"المراد بهذا الضّمير : الشأن والقصّة، فيلزمه الإفراد والغيبة، كالمعود إليه، إمّا مذكّرا، وهو الأغلب، أو مؤنّثا" (الاسترابادي، شرح الكافية، ج464/2).

أمّا مصطلح الإقحام المعجمي (Insertion Lexicale)، فهو آليّة توظّفها النّظريّة التّوليديّة في تكوين البنية الإعرابيّة تقوم على انتقاء الكلمة من المعجم

حسب السّمات التي يطلبها 'الرأس المعجمي'[1] كالفعل؛ ثمّ تدخل الكلمة البنية لاستكمال الأدوار المحوريّة[2] والوظائف الإعرابيّة.

وأمّا التّوليد الإعرابي، فهو آليّة نقترحها في هذا البحث لاستيعاب ضمير الشّأن في العربيّة. هذه الآليّة هي عبارة عن حوسبة[3] تشتغل داخل الإعراب، ولا تفترض نشأة هذا الضّمير انطلاقا من المعجم؛ بل هو جزء من الإعراب يقدّمه كحلّ لإنقاذ البنية الإعرابيّة من الانهيار(Crash)[4].

نعتني في هذا البحث بتحديد مدى كفاية البرنامج الأدنوي في تفسير ضمير الشّأن في العربيّة. كيف يمكن أن نفسّر هذه الظّاهرة اللّغويّة في إطار هذه المقاربة، وبالتّحديد في إطار العمليّة الحوسبيّة القائمة على الفحص (Checking Theory) [5] ؟ هل يحسن أن نعدّ ضمير الشّأن مكوّنا من مكوّنات المعجم ينتقيه التّعداد [6] ليكون عنصرا من العناصر التي تشتغل عليها عمليّة الضّمّ[7] لتوليد البنية الإعرابيّة حسب البرنامج الأدنوي؟

وهل يتصرّف هذا الضمير المبهم الذي يحتاج إلى مفسّر يرفع عنه الإبهام تصرّف المبهمات في الانكليزيّة؟ وهل أنّ تنزيله في إطار ظاهرة الإضمار والتّفسير وحدها على نحو ما درج عليه النّحاة العرب كاف للإلمام بخصائص هذا الضّمير؟

---

1) الرأس المعجميّ هو عموما العنصر المتحكّم في ما يتمّمه، بمقتضى خصائصه المعجميّة، كالفعل مثلا قد يكون لازما أو متعدّيا لواحد أو أكثر.

2) الدّور المحوريّ (= دورـθ) (Thematic role= θ - role) : هو الدّور الذي يلعبه الموضوع (Argument) في علاقته بالمحمول، فيكون إمّا محدثا أو هدفا أو متحمّلا أو متقبّلا. ففي جملة من نوع : [ضرب زيد خالدا]، يسند الفعل (ضرب) دور المحدث لـ"زيد" ودور المتحمّل لـ"خالد".

3) حوسبة (Computation) : الحوسبة النّحوية مصطلح يُطلق على الأبنية الإعرابيّة، واعتبرت حوسبة لأنّ اشتقاقها يقتضي عمليّات حوسبيّة من قبيل الضمّ الذي يمزج مقولتين لتكوين مقولة أكبر، والنّقل الذي يحوّل بمقتضاه عنصر من موضع إلى آخر تاركا أثرا دالاّ عليه.

4) انهيار (Crash) : وصف يطلق على البنية التي تحتوي سمة (feature) أو أكثر غير قابلة للفحص في إحدى الوجيهتين : الشكل الصّوتي والشكل المنطقي، مثال : *[كتب زيد درسُه] بنية تنهار في الشكل المنطقيّ لأنّها تحتوي سمة رفع غير قابلة للفحص يحملها الاسم "درسُه". فالفعل "كتب" يحمل سمة رفع وسمة نصب، فإذا فحص الاسم "زيد" سمة رفعه في الفعل (أو في الزّمان حسب التّصوّر التّوليدي) تمّ محو هذه السّمة، ولم يبق للاسم المرفوع الثاني "درسُه" مجال لفحص سمته، فتنهار البنية.

5) الفحص(Checking Theory) : هي مجموعة من النّقول تجرى على سمات الكلمة التي تنتقى من المعجم للتأكّد من توافقها مع نفس السّمات التي تحملها الرّؤوس الوظيفيّة في البنية الإعرابيّة.

6) تعداد (Numeration) : مجموعة تضمّ الوحدات المعجميّة المنتقاة من المعجم والخاصّة بتكوين البنية الإعرابيّة، فلتكوين البنية [جاء زيد] ينتقي التّعداد الوحدات التّالية : تع : {الزّمان، جاء، زيد}.

7) الضّمّ (Merge) : الضمّ عمليّة حوسبيّة تجمع مقولتين لتكوين مقولة أخرى، فإذا ضممنا الفعل إلى المفعول تكوّن المركّب الفعلي حسب التّصوّر التّوليدي. وإذا ضممنا الفاعل إلى المركّب الفعلي تكوّن الإسقاط الأقصى للفعل.

للإجابة عن ذلك، سنبدأ أوّلا بتقديم نظريّة الفحص التّوليديّة لننزّل في إطارها إشكاليّة هذا البحث. ثمّ سننظر في مرحلة ثانية في طريقة تفسير التّوليديّة للمبهم (Explétif) في الانكليزيّة والفرنسيّة. بعد ذلك، سنقف على التفسير الذي قدّمته النّظريّة النّحويّة العربيّة في شأن هذه الظاهرة اللّغويّة ومحدوديّة ما قدّموه. وأخيرا نقدّم تصوّرنا لضمير الشّأن في العربيّة.

1. تقديم نظريّة الفحص

الفحص (Checking) عمليّة حوسبيّة توجّه النقل في البرنامج الأدنوي (شمسكي، 1995). فالكلمة حسب هذا البرنامج تحمل سماتها التّصريفيّة (شخص، جنس، عدد، زمان...) وسماتها الإعرابيّة (رفع، نصب، جرّ) في المعجم؛ فتكون بذلك جاهزة لدخول البنية الإعرابيّة حاملة تلك السّمات، ويضطلع النقل آنذاك بفحص هذه السّمات في الرّؤوس الوظيفيّة[1]، للتّشريع لوجودها في المكوّن الحوسبي (Computational Component) [2]؛ وهو مكوّن نحويّ.

وقد نتجت عمليّة الفحص عن مواجهة النّظريّة التّوليديّة لإشكال التنوّع الصّرفي الملاحظ بين الألسن الطبيعيّة الذي من شأنه أن يشكّك في فرضيّة النّحو الكلّيّ. فقد تبيّن للنّظريّة أنّ الاختلاف الواضح بين الألسنة الطبيعيّة في التّعبير عن مقولات العدد والجنس والشّخص والزّمان يحرج فرضيّة الاقتصاد (Economy) و"الأناقة" (Elegance) التي وجّهت البحوث التّوليديّة خاصّة في البرنامج الأدنويّ. وقد يؤدّي ذلك بدوره إلى التّشكيك في الفرضيّة الابستمولوجيّة القائمة على تميّز المقدرة اللّغويّة[3] بـ"حسن التّصميم" (Well designed) (ن شومسكي 1995، 9 /2000، 92).

لتجاوز هذا الإشكال، انطلق شومسكي من ملاحظة تواترت في الأنحاء التّقليديّة الغربيّة تخصّ مطابقة الفعل للفاعل؛ فوظّفها لتأسيس نحو كلّيّ يتجاوز التّنوّع التّصريفي الملاحظ في الألسن الطّبيعيّة. ونتج عن ذلك تداخل وطيد بين

---

1) الرّأس "هو الكلمة المفتاح التي تحدّد خصائص المركّب" (Radford، 1997، 510)، مثال في المركّب التالي : [في الدّار] تلعب "في" دور الرّأس ويتحدّد نوع المركّب باعتماد هذا الرّأس، وتبعا لذلك تتحدّد المواضع التي يمكن أن يحتلّها هذا المركّب الحرفي. و الرّأس نوعان : رأس معجميّ كالفعل الذي ينتقي الأدوار المحوريّة والاسم الذي يحمل هذه الأدوار، ورأس وظيفي كالزّمان ز° والمطابقة مط° والمصدري مص°....وهي رؤوس تفحص في مجالها السّمات الإعرابيّة والتّصريفيّة.

2) المكوّن الحوسبي (Computational Component) : هو المكوّن الإعرابي المولّد للأبنية الإعرابيّة.

3) مقدرة لغوية (= م ل) (Language faculty/LF). افترض شومسكي أنّ الطفل مجهّز بيولوجيا بمقدرة لغويّة فطريّة. تمثّل هذه المقدرة الحالة الابتدائيّة التي توفّر المبادئ اللازمة لتوليد الأنحاء الخاصّة.

الصّرف والإعراب (Morphosyntax)؛ فأصبحت الأولّيات الصّرفيّة ومبادئها التّوزيعيّة ذات حضور قويّ في الإعراب؛ بل أضحى الإعراب نفسه مجرّد سمة تختزل في التّصريفة (Inflection) [1] لتخضع بدورها لعمليّة الفحص. نوضّح هذا التّصوّر للفحص من خلال المثال التّالي :

(1)

هو	جاء
{غائب، مذكّر، مفرد}	{غائب، مذكّر، مفرد}

إذا نظرنا في مجموعتي السّمات الشّكليّة، لاحظنا الانسجام التّامّ بين سمات الضّمير وسمات الفعل، فتتحقّق المطابقة بينهما في سمات الغائب والمذكّر والمفرد. وقد عدّها شومسكي سمات مؤوّليّة [+ Interpretable feature] في مستوى الاسم، لأنّها تساهم في تأويله وتحديد إحالته؛ فهي سمات أصليّة فيه لا تأتيه من مكوّن آخر. لذلك لا تمحى بعد الفحص؛ بل تبقى في الشّكل المنطقيّ. أمّا في مستوى الفعل فهي سمات غير مؤوّليّة [- Interpretable feature] لأنّ المعلومة المتعلّقة بهذه السّمات الشّكليّة تتأتّى في الواقع من الضّمير لا من الفعل؛ فلا علاقة طبيعيّة تجمع بين حدث المجيء وعدد الضمير أو جنسه. وبما أنّ هذه السّمات لا تساهم في تأويل الفعل تُمحى (Erased) بمجرّد فحصها.

أمّا لحن المثال التّالي :

(2)

* هو	جئن
{غائب، مذكّر، مفرد}	{غائب، مؤنّث، جمع}

فيفسّر بالتضارب بين المعلومات التي يحملها الضمير والمعلومات التي يحملها الفعل. فرغم أنّ الفعل ليس مؤهّلا لأن يحمل أيّ معلومة تخصّ الضّمير، فهو في هذه الحالة سيشكّكنا في قيمة المعلومات المقدّمة من هذا الضمير لعدم توافق مجموعتي السّمات الشّكليّة ممّا يؤدّي إلى انهيار (Crash) البنية.

تبدو إذن هذه المنطلقات بديهيّة وبسيطة؛ ولكنّها أسّ نظريّة الفحص عند شومسكي. وباعتماد الفكرة الكلاسيكيّة للمطابقة، اعتبر شومسكي أنّ في تكرّر سمات الاسم في الفعل وتكرّر سمات الفعل في الاسم نوعا من الإطناب (Redundancy)، ممّا يشكّل عيبا ونقيصة في التّصميم اللّغوي (Langage

---

1) التّصريفة (Inflection) رأس وظيفيّ يختزل الأفعال المساعدة المعبّرة عن الزّمان والمطابقة مثل "to be" في الانكليزيّة و"être , avoir" في الفرنسيّة.

Design) الذي يُفترض أنّه يتّسم بالجودة. لذلك تتدخّل نظريّة الفحص لتشرّع للسّمات [- مؤوّليّة] في الشكل المنطقي[1]، وبمجرّد فحصها يتمّ محوها.

ويوجّه فحص السّمات بـ'مبدإ التّأويل التّام' (Full Interpretation FI) :

(3) **مبدأ التّأويل التّام :**
يجب أن يكون كلّ عنصر في البنية قابلا للتّأويل في الوجيهتين :
الشّكل الصّوتي[2] (ش ص) والشّكل المنطقي (ش م).

فكيف يمكن تشغيل الفحص على ضمير الشّأن في العربيّة؟ إنّ تشغيل الفحص يقتضي وجود مكوّن آخر داخل البنية يحمل نفس السّمات التي يحملها المبهم. لكن إذا كان المفسّر جملة في هذه الحالة، فكيف تتحقّق المطابقة؟

هل تتّجه المطابقة من الضّمير نحو المفسّر على غرار ما يحصل بين ضمير الشخص والفعل في مثل [هي جاءت]، وكما يبدو في (4أ) التالية؛ أم من المفسّر نحو الضّمير على غرار ما يحصل بين الاسم المفسّر وضمير الشخص في مثل [هو زيد]، كما يبدو في (4ب) بعدها؛ أم أنّ المطابقة تقتضي شريكا اسميّا يحمل نفس سمات المبهم بما أنّ الجملة غير مؤهّلة لحمل السّمات؟

(4) أ.

إنّــهز انتصر الثوّارز

ب.

إنّــهز انتصر الثوّارز

إنّ مخالفة المبهم لنظام المطابقة المتحقّق بين ضمائر الشّخص والاسم المفسّر لها يجعله حالة مشكلة، فالضّمائر تعود غالبا إلى مفسّر سابق تتّفق معه في السّمات الشكليّة :

(5)

ضمّت الأمّز ابنــهاز
{غائب، مؤنّث، مفرد} {غائب، مؤنّث، مفرد}

---

1) الشّكل المنطقي/ ش م (Logical form LF) : هو الشكل المؤوّل لدلالة عبارة أو بنية ما.

2) الشكل الصوتيّ /ش ص (Phonetic form/ PF) : هو الشكل الذي يحمل السّمات الصّوتيّة التي تيسّر النّطق بعبارة ما أو بنية ما.

وهذا غير مشروط مع المبهم إذا اعتبرنا أنّ الشريك الاسمي (Associate) هو المكوّن المؤهّل للاتّفاق معه في السّمات الشكليّة. ذاك ما نلاحظه في ما يلي :

(6) إنّه جاء الأمير
(7) *إنّها جاء الأمير
(8) إنّه لا تعمى الأبصار
(9) إنّها لا تعمى الأبصار

إنّ اقتضاء المبهم للمطابقة مع الشريك الاسمي (الأمير) في (6) هو الذي يفسّر لحن (7). إلاّ أنّ الإمكانيّتين المتحققتين في (8) و (9) تجعل المطابقة بين المبهم والشريك الاسمي (الأبصار) في سمة الجنس اختياريّة، ممّا يشرّع افتراض أنّ سمة الجنس ليست أصليّة في المبهم، أي لا يحملها منذ المعجم على غرار الأسماء وضمائر الشخص. وهو ما قد يحيل على اختلاف مدخلي الضمير المبهم وضمير الشخص.

لتحديد مدى كفاية النّظريّة التّوليديّة في تفسير اشتغال المبهم في العربيّة، ننظر في المبحث الموالي في طريقة مقاربتها للمبهم في الفرنسيّة والانكليزيّة لنقف على المبادئ المسيّرة له.

2. المبهم في النّظريّة التوليدية

أحرج المبهم النّظريّة التوليدية على مستوى المقياس المحوري (Theta-Criteria) المشغّل للمنظومة المحوريّة التي تنظّم إسناد الأدوار المحوريّة؛ وهي الأدوار التي ينتقيها الفعل في مستوى الإسقاط المعجمي ويحملها الاسم. وينضوي هذا المقياس بدوره ضمن مبدأ آخر أعمّ هو "مبدأ الإسقاط" (Projection Principle) الذي يشتغل ضمن منظومة- س' وينصّ على ما يلي :

(10) **_مبدأ الإسقاط** :
يجب أن يوافق كل عنصر من الشبكة الدّلالية موضع إعرابي.

ينسج هذا المبدأ تناظرا بين الأدوار المحوريّة (Thematic roles) والمحلاّت الإعرابيّة فيناظر المحدثُ الفاعلَ ويناظر المتحمّلُ المفعولَ تناظرا يعكس التّفاعل بين المعجم والإعراب. واحتيج لتوضيحه إلى المقياس المحوريّ الذي يفسّر خصائص الوسم المحوريّ للعناصر المعجميّة. وقد صاغته نظريّة التحكّم والرّبط (1981) صياغة أولى على النّحو التالي :

(11) **المقياس المحوريّ :**
أ - كلّ تعبير محيل يتلقى دورا محوريّا واحدا.

ب- كل دور محوريّ يسند إلى تعبير محيل واحد.

ينسحب هذا المقياس على الأبنية الملاحظة في الواقع اللغوي. فلم يواجه في بداياته تشكيكا في قيمته النظريّة. والمثالان التاليان صورة للتّوافق بين المقياس المحوري (11) والمعطى اللغوي :

(12)

Marie	saute
Marie-nom	Taqfizu
مريم	تقفز

(13)

Jean	frappe	l'homme
Jean-nom	yað ribu	arrajula-acc □
الرجل	يوحنا	يضرب

فالفعل "sauter"في المثال الأوّل لا يختار إلاّ دورا محوريّا واحدا يتحقق في موضع الفاعل هو دور القائم بالحدث؛ أمّا الفعل"frapper" فيختار دورين محوريّين : القائم بالحدث والمتحمّل له. ولا يمكن وفقا للمقياس المحوريّ أن تتلقى الوحدة المعجميّة دورين محوريّين مختلفين. فلكلّ وحدة دور محوريّ واحد، ولا يمكن أن يسند الدّور المحوريّ إلاّ إلى تعبير محيل واحد.

وقد راجع بولوك (1998) هذا المقياس، فوقف على قصوره من خلال المثال التّالي :

(14)

Jean	contemple	Marie	nue
Jean-nom	yata□ammalu	Marie-acc	riyatan□ā

يتأمّل يوحنّا مريم عارية

حيث يتلقى التّعبير المحيل الواقع في موضع المفعول (Marie) دورين محوريّين مختلفين : دور المتحمّل للحدث الذي يسنده إليه الفعل الرّئيسي (contempler)، ودور المحدث الذي تسنده إليه الصّفة (nue)، وقد استدعى هذا النّوع من الأبنية إعادة صياغة المقياس المحوريّ (11) على النّحو التّالي :

(15)

المقياس المحوريّ :

أ- كلّ تعبير محيل يتلقى دوره أو أدواره المحوريّة في موضع محوريّ واحد.

ب - كلّ دور محوريّ يسند إلى موضع محوريّ واحد يحتلّه تعبير محيل واحد.
Pollock(1998 ،61)،

غير أنّ بعض الأبنية الإعرابيّة تحرج المقياس المحوريّ حتى في صياغته (15). وهو ما نلاحظه من خلال الأمثلة التالية التي تضمّ المبهم "It" :

(16)

It Seems That Sue Will come
Expl- nom ū yebd anna Sue-nom sawfa ta ͻ ti
يبدو أنّ هندا ستأتي

(17)

*Sue seems that she will Come
Sue-nom yebdū ͻanna hiya-nom sa ta ͻ ti
هندا يبدو أنّ هي ستأتي

(18)

Sue seems to come
Sue-nom yebdu ͻatā –[-T]
*هند تبدو القدوم = تبدو هند قادمة

(19)

* It ... seems Sue to come
Expl-nom yebdū Sue ͻatā –[-T]
* تبدو هند القدوم

يتميّز الفعل [to seem] في الانجليزيّة، وكذلك نظيره في الفرنسية [sembler]، باكتفائه بموضوع داخليّ فحسب في موضع المفعول، وهو المركّب [that she will come]، ولا يختار المدخل المعجميّ لهذا الفعل موضوعا خارجيّا يُسقط في موضع الفاعل. إلا أنّ إقحام المبهم " It " في موضع الفـاعل يـؤدّي إلى اختـراق مبدإ الإسقاط (10) الذي يفترض علاقة تناظر بين الأدوار المحوريّة والمحلات الإعرابيّة تقوم على انعكاس الأولى في الثانية؛ وهو ما لا يتحقّق في البنية (16). فموضع الفاعل الذي يحتلّـه المبهم (It) لا يناظره دور محوريّ في الإسقاط الخاصّ به. لكنّ الإقحام المعجميّ للمبهم ضروريّ للإعلان عن حضور الفاعل الذي لا يحمل أيّ قيمة دلاليّة خاصّة. فتكون المبهمات من قبيل (It, There) ضمائر لا تحيل على شخص ما، وتُقحم من المعجم لتفسير إعراب الرّفع.

لذلك أضافت النّظريّة التّوليديّة "مبدأ الإسقاط الموسّع" (Extended Projection Principle) لتستوعب هذا النّوع من الأبنية. وينصّ هذا المبدأ على ضرورة إسقاط الفاعل حتّى وإن لم يناظره إسقاط محوريّ.

وإذا نظرنا في البنية (17) لاحظنا أنّها تخترق المقياس المحوريّ، لأنّه تمّ ملء موضع الفاعل بتعبير محيل ذي دور محوريّ لا ينتقيه الفعل الانكليزي [to seem]، ذاك ما يفسّر لحنها.

إلاّ أنّ البنية (18) تشكّل إحراجا قويّا للمقياس المحوريّ؛ فهي بنية مقبولة رغم ملء الموضع المحوريّ الخارجي بتعبير محيل لا يطلبه الفعل [to seem]. يدعو هذا الحرج إلى التساؤل : هل أنّ الموضوع "Sue " هو موضوع خارجيّ؟ لكنّ (18)، وإن اخترقت خصائص الانتقاء المحوريّ، فهي لا تخترق مبدأ الإسقاط، إذ يبدو أنّ محلّ الفاعل الإعرابيّ يعكس دور القائم بالحدث. فهل يؤول ذلك إلى التّشكيك في مبدإ الإسقاط؟

حاول شومسكي تجاوز الإشكال الذي طرحته البنية (18) عن طريق فرضيّة صعود الاسم "Sue" (NP raising) على النّحو التالي :

(18أ)

$[_{+T''}$ e +T' seems $[_{-T''}$ Sue - T' $[_{v}$ to come]]]

(18ب)

$[_{+T''}$ +T' Sue seems $[_{-T''}$ t -T' $[_{v}$ to come]]]

نلاحظ أنّ التمثيل (18أ) يستجيب للخصائص المحوريّة للفعل (to seem) الذي لا ينتقي دورا محوريّا خارجيّا، بل يختار دورا محوريّا داخليّا فحسب [Sue to come]. أمّا فعل الإسناد الفرعي(to come) فلا ينتقي إلاّ دورا خارجيّا : (Sue) يتحقّق في موضع الفاعل. لكن نلاحظ أنّ الاسم " Sue" واقع في موضع لا يمكنه فيه أن يفحص سمة الرّفع، لأنّ الزّمان في المركّب الإسناديّ الفرعيّ غير مصرّف [- ز]. لذا يرتفع الاسم إلى موضع مخصّص الزّمان المصرّف [+ ز] للإسناد الرّئيسيّ، حيث يمكن للاسم أن يفحص سمة الرّفع. فتكون بذلك ضرورة فحص السّمة الإعرابيّة هي التي شرّعت لصعود الاسم المرفوع إلى مخصّص الزّمان المصرّف، لأنّ الموضع الذي يحتلّه في الإسناد الفرعيّ لا يتوافق وسمته الإعرابيّة كما يظهر في (18ب).

وباعتماد نفس التصوّر، يفسّر لحن الجملة (19) بوجود الاسم (Sue) في موضع مخصّص الزّمان غير المصرّف، حيث لا يمكنه فحص سمة الرّفع.

ويمتنع في هذه الحالة تشغيل النّقل، بما أنّ مخصّص الزّمان المصرّف مملوء بالمبهم(it) الذي يفحص سمة الرّفع في الإسناد الرّئيسيّ. وبتعذّر فحص سمة رفع الاسم (Sue) تنهار البنية في الشكل المنطقي.

يكون بذلك الإقحام المعجميّ للمبهمات في النّظريّة التّوليديّة ناتجا عن ضرورة إعرابيّة بالدّرجة الأولى تيسّر تحقق المرفوع في الإسناد الرّئيسيّ، إذ لا يمكن للاسم المرفوع أن يصعد لفحص الإعراب في مستوى الزّمان الرّئيسيّ لأنّ الزّمان الفرعيّ المصرّف كفيل بأداء هذه الحوسبة الإعرابيّة. في إطار هذا التّفسير لحضور المبهم يقوم "it" بفحص سمته الإعرابيّة في مستوى رأس الزّمان، في المقابل يفحص الزّمان سمة المفرد في مستوى المبهم الذي يحمل السّمة نفسها.

3. ضمير الشّأن في النّظريّة النّحويّة العربيّة

وقف النّحاة العرب على وجوه الإضمار والتّفسير في الاسم. وتناولوا الوظيفة النّحويّة للضّمائر باعتبارها معوّضات للاسم يوظّفها المتكلّم لتفادي التّكرار وللاقتصاد في الكلام. وبحكم هذه الوظيفة احتاجت إلى التّعلّق إحاليّا بما تعوّضه، فتستمدّ منه التّفسير والسّمات الشّكليّة. وفي هذا السّياق صاغوا المبدأ التّالي :

(20) **مبدأ الإضمار والتفسير :**
لا إضمار دون تفسير

ينصّ هذا المبدأ على الإحالة القبليّة بين المضمرات ومفسّراتها. لكن لاحظ نحاتنا خروج ضمير الشّأن عن هذا المبدإ لاختصاصه بالإحالة البعديّة كما يظهر في المثالين التّاليين :

(21) [إنّهذ كرام قومكذ]

(22) [هو ذ الأمير مقبل ذ] (الاستراباذي، شرح الكافية، II/ 464)

يخترق ضمير الشأن في الجملة العربية شرط الإحالة القبلية. لذلك اعتبره سيبويه :

«ممّا يضمر لأنّه يفسّره ما بعده ولا يكون في موضعه مظهر»

(الكتاب، 176/II)،

ويقدّر في موضعه معنى اللفظة ‹أمر›، كما يلي :

(21أ) [إنّ الأمر كرام قومك]

والتّعويض هنا من قبيل التّمثيل، لأنّ هذا النّوع من الإضمار يختصّ بعدم إمكان تعويضه باسم ظاهر. وقد أوجدت النّظريّة النّحويّة لهذا الضّمير تخريجا خاصّا، فاصطلحت عليه المدرسة البصريّة بـ"ضمير الشّأن أو القصّة" ليكتسب وضعا خاصّا في الواقع اللّغوي يجعل الإبهام فيه مقصودا. واصطلحت عليه المدرسة الكوفيّة بـ"الضّمير المجهول" لأنّه لم يسبقه مفسّر يحدّد له إحالته.

وقد ربط الاستراباذي هذا الضّمير بظاهرة التّفخيم والتّعظيم، فقدّر لمثل هذه الأبنية استفهاما هو :

«ما الشّأن؟ متى استبهم الأمر، فيجاب عنه : الشّأن هذا، والجملة بعده كسائر الأخبار، ولم يؤت بهذا لمجرّد التفسير» (الاستراباذي، شرح الكافية، II / 464، 467).

ويفسّر في موضع آخر الحاجة إلى ضمير الشّأن، فيقول :

«إن قلت : فأيش الحامل لهم على مخالفة مقتضى وضعه بتأخير مفسّره عنه؟ قلت : قصد التّفخيم والتّعظيم في ذكر ذلك المفسّر بأن يذكروا أوّلا شيئا مبهما حتى تتشوّق نفس السّامع إلى العثور على المراد به ثمّ يفسّروه، فيكون أوقع بالنّفس، وأيضا يكون ذلك المفسّر مذكورا مرّتين : بالإجمال أوّلا، والتفصيل ثانيا، فيكون أوكد» (م ن II / 406).

بذلك يتمّ جبر النّقص الحاصل عن انتهاك الأصل في الإضمار بتعظيم هذا المضمر بالتشويق إليه وذكره ضميرا، ثمّ مفاجأة المخاطب بتفسيره.

فيكون ضمير الشّأن، وإن خالف نظام الإضمار في النّظريّة، حالة خاصّة، لأنّ معنى البنية نفسها تجاوز مجرّد التفسير ليعبّر عن التعظيم والتفخيم. بهذا التخريج اكتسب هذا الضّمير خصوصيّة داخل حركة الإضمار، غير أنّ النّحاة أغفلوا الإشكال الإعرابي الذي تثيره هذه الأبنية.

وفي إطار دراسة الشاوش (الشاوش، 2001) لظاهرة الإضمار والتّفسير، لم يطمئنّ إلى التّخريج الذي قدّمه نحاتنا لضمير الشّأن، لأنّه مازال يضع الأصل النّظري النّاصّ على سبق المفسّر المضمر موضع شكّ، ممّا يؤول إلى :

"نسف الانتظام الذي يقوم عليه الإضمار ويدكّ أسّه دكّا" (الشاوش، 2001، 1226).

في المقابل لاحظ أنّ الجملة المفسّرة لضمير الشأن جامعة لدورين اثنين : دور إعرابيّ تركيبيّ تتمّ به البنية العامليّة، وهو دور المسند الخبر، ودور تأويليّ، إذ يضطلع بدور المفسّر للمضمر،

«لكنّ الغريب أن تتراكب البنية الإعرابيّة العامليّة والبنية التأويليّة» [والحال أنّ] «التّفسير يقتضي أن يكون المفسّر معلوما لدى المخاطب. فإن لم يكن كذلك انقلب التّفسير به إلغازا يركّب إلى إلغاز. والإخبار يقتضي أن يكون المخبر به مجهولا

لدى المخاطب. ولولا ذلك، لكان الإخبار لغوا. ولا يمكن أن يعتبر الجزء من الجملة [ذاهبة أمتك] إخبارا عن الضمير وتفسيرا له في آن، لأنّ ذلك يجرّ إلى اجتماع النقيضين في الشيء الواحد» (م ن،1228).

فـ[ذاهبة أمتك] مفسّرة في التأويل؛ ولكنّها في الإعراب خبر؛ والخبر يقتضي أن يعبّر عن المعلومة المبهمة لدى المخاطب.

ولتجاوز هذا التناقض الذي يظهر في الجمع بين ما يقتضيه التّفسير وما يقتضيه الإخبار، يؤكّد الشّاوش على اعتبار [ذاهبة أمتك] خبرا تقتضيه البنية العامليّة، كما يؤكّد على دورها التّأويليّ، باعتبار ما يحمله الخبر من إبهام لدى المخاطب. هذا التّصوّر من شأنه أن يبطل تأخّر المفسّر عن المضمر، فتردّ البنية إلى الإحالة القبليّة.

ويصل الشاوش (الشاوش،2001) إلى تفسير ضمير الشّأن بضرورة إصلاح أصل عاملي ما كان ليستقيم لولا الإضمار. وذلك بتمثّل موضع للمنصوب بعد "إنّ" في (21) وموضع للمرفوع في (22).

إنّ الدّور الذي أسنده الشاوش إلى ضمير الشأن، وهو إصلاح البنية العامليّة، هامّ في رأينا. وهو تفسير يلتقي في جانب منه مع التّصوّر التّوليدي (شمسكي، 1995) الذي فسّر حضور المبهم بضرورة فحص سمة الرّفع في البنية الانكليزيّة وكذلك الفرنسيّة. لكنّ آليّة إصلاح البنية العامليّة لا تحول دون افتراض المبهم في العربيّة ذا مدخل معجميّ. وهو افتراض لا يفسّر الداعي إليه وإلى تصرّفه على صورة مخصوصة، ويتعارض والافتراض الذي انطلقنا منه. لذلك، نقترح آليّة أخرى هي آليّة التّوليد الإعرابي التي تتوافق وفرضيّة تولّد ضمير الشأن داخل البنية الإعرابيّة نفسها، ولا يأتيها من الخارج أي من المعجم، بل مدخله إعرابيّ صرف. وهو ما سنبرّره في المبحث الموالي.

4. ضمير الشّأن توليد إعرابيّ

إذا كان لضمير الشّأن مدخل معجميّ، فهل يخضع لخصائص الانتقاء المعجمي باعتباره اسما؟ ولم لا يتصرّف تصرّف ضمائر الشّخص في الإحالة والمطابقة على مستوى السّمات الشكليّة؟

ننظر لذلك في الأمثلة التّالية :

(23) [إنّ [بك زيد مأخوذ]] (سيبويه II /134)

(24) [كان [أنت خير منه]] (سيبويه I / 71)

(25) [ليس [خلق الله مثله]] (سيبويه I / 70)

عدّ النّحاة هذه الأبنية أبنية نحويّة. ووظّفوا لتفسير إشكال العمل الإعرابيّ فيها فرضيّة واحدة هي فرضيّة المبهم الفارغ. ففي البنية (23) اعتبر النّحاة المركّب [بك زيد مأخوذ] في موضع رفع. وأمّا موضع المنصوب بـ"إنّ" ففارغ ويمكن أن يملأ بضمير الشّأن. كما قدّروا بعد "كان" في (24) موضعا فارغا خاصّا باسم النّاسخ لاستكمال البنية العامليّة. ووظّفوا الفرضيّة نفسها في (25)؛ إذ لمّا كان الفعل لا يعمل في الفعل، كان من الضروريّ تقدير موضع رفع خاصّ باسم "ليس".

يمكن أن نفسّر الأبنية (23- 25) في إطار البرنامج الأدنوي بافتراض جذب المركّب الإسنادي الفرعي إلى محلّه الإعرابي المناسب ليولّد بانتقاله أثرا ضميريّا يلعب دور اسم النّاسخ. ويقبل هذا الأثر الضّميريّ أن يملأ بضمير الشّأن المتّصل كما في (23أ) :

(23أ) [إنّه بك زيد مأخوذ]

نلاحظ ممّا سبق التقاء المبهم في الانكليزيّة وضمير الشّأن في العربيّة في خاصيّة إنقاذ البنية إعرابيّا.

لكنّ هذا المبهم لا يضطلع بأيّ دور محوريّ داخل البنية المحوريّة، ففي البنية الموالية مثلا :

(26) إنّه قتّل الطاغية الثوّار

يضطلع الاسم "الطّاغية" بدور القائم بالحدث، و"الثوّار" بدور الضحيّة المتحمّل. وهما دوران ينتقيهما معجميّا الفعل "قتّل" لاستكمال بنيته المحوريّة. فتقحم هذه المفردات من المعجم لتعجّم البنية الإعرابيّة المناظرة لهذه البنية المحوريّة :

(26أ)	قتّل	الطّاغية	الثوّار
	ف	فا	مف

أو

(26ب)	الطّاغية	قتّل	الثوّار
	فا	ف	مف

أمّا المبهم فلا ينتقيه الفعل معجميّا، ولا ينتقيه النّاسخ "إنّ"؛ إذ يمكن تأكيد البنية السّابقة بتعجيم موضع المصدريّ "إنّ" فحسب :

(27) إنّ الطاغية قتّل الثوّار

ويحافظ الاسم "الطّاغية" على دوره المحوريّ أي دور القائم بالحدث. بذلك، فإنّ الحاجة إلى المبهم لا تبرّره البنية المحوريّة وخصائص الانتقاء المعجمي، بل هو مبرّر إعرابيّا بحاجة النّاسخ "إنّ" في البنية (27) إلى اسم يملأ الموضع المنصوب بعد نقل المركّب [قتل الطاغية الثوّار] إلى موضع المرفوع. فبما أنّ النّاسخ "إنّ" لا يعمل في الفعل، يشتغل ضمير الشأن لإنقاذ البنية إعرابيّا دون أن يؤثّر ذلك على البنية المحوريّة. هذه الخاصيّة تدعم افتراضنا أنّ ضمير الشأن جزء من الإعراب يملأ به الموضع الإعرابي كملاذ أخير لإنقاذ البنية العامليّة. تبعا لهذه الوظيفة التي يؤدّيها ضمير الشأن يكون هذا الضّمير جزءا من النّظام الحوسبي يوظّف لإنقاذ الاشتقاقات غير الموافقة (Non Convergent) (1). فلا يشكّل تبعا لذلك عنصرا معجميّا له مدخله الخاصّ؛ بل مدخله إعرابيّ محض؛ إذ يولّد الإعرابُ هذا المكوّن على صورة تطابق ضمير الشخص الغائب المفرد الموجود في المعجم دون أن يكون من صنفه.

ويمكن أن ندعم ذلك بعدم إمكان تعويض المبهم في العربيّة بالشّريك الاسمي المنتقى من المعجم، على نحو ما يحصل في الانكليزيّة أو الفرنسيّة؛ إذ يمكن الاستغناء عن المبهم في الانكليزيّة إذا صعد الاسم المرفوع في الإسناد الفرعي إلى الزّمان لفحص إعراب الرّفع كما رأينا في (18) :

(28)

There seems $[_{-T}$ to be a man here]

A man$_i$ seems $[_{-T}$ to be t$_i$ here]

غير أنّ المقاربة الأدنويّة لخاصيّة تعويض الشريك الاسميّ للمبهم غير متاحة في العربيّة :

(29)

أ. [حسبته [أخوك جاء]]

ب. *[حسبت أخوكز [أثز جاء]][2]

---

1 تكون البنية موافقة (Convergent) إذا كان تمثيلها الصّوتي لا يحتوي إلا سمات مؤوّليّة صوتيّا وكان تمثيلها المنطقيّ لا يحتوي إلاّ سمات مؤوّلية دلاليّا، لأنّه بعد الفحص تُمحى السّمات غير المؤوّليّة وتصمد السّمات المؤوّليّة. أمّا البنية غير الموافقة فهي التي تحتوي سمات غير مؤوّليّة لم يتمّ محوها.

2 البنية [حسبت أخوك جاء] مقبولة في النّحو العربي بافتراض مبهم فارغ بعد "حسب"، ويكون المكوّن [أخوك جاء] في موضع منصوب : [حسبت [أخوك جاء]]

(30)

أ. [إنّه قتّل الطاغيةُ الثوّار]

ب. * [إنّ الطاغيةُذ [قتّل أثـذ الثوّار]]

فلا يمثّل المركّبان الاسميّان المرفوعان (أخوك، الطّاغية) هدفا للفعل "حسب" أو المصدريّ "إنّ" في (29 و30) تباعا، نظرا إلى عدم توافق السّمتين الإعرابيّتين التي يطلبانها مع سمة الشريك الاسمي المرفوع.

يختصّ ضمير الشّأن كذلك بتقارنه إحاليّا مع جملة ترفع عنه الإبهام، والجملة في التّصوّرات اللّسانيّة لا تحمل سمات شكليّة. هذه الخاصّيّة تطرح إشكالا على فرضيّة فحص هذه السّمات في مستوى ضمير الشّأن، إذ يبدو من خلال الأمثلة التالية أنّ المطابقة المضاعفة بين الفعل والمبهم من جهة وبين المبهم والشريك االاسمي من جهة أخرى لا تنتظمها قاعدة واضحة كما يظهر من الأمثلة الموالية :

(31) أ. إنّها أمة الله ذهبت

ب. إنّه أمة الله ذهبت

(32) أ. إنّه جاء زيد الكريم

ب. *إنّها جاء زيد الكريم

إذ نلاحظ من خلال المثال (31أ) أنّ المطابقة المضاعفة بين الفعل (ذهب) والفاعل (أمة اللّه)، وبين الفعل والمبهم متحققة، ممّا أفضى إلى بنية نحويّة، أي غير لاحنة. أمّا في المثال (31ب)، فقد تحققت المطابقة في مستوى السّمات الشكليّة بين الفعل والفاعل فحسب، أمّا المطابقة بين الفعل والمبهم في مستوى سمة الجنس فلم تتحقق. ورغم ذلك ظلّت البنية نحويّة. واضح إذن أنّ المطابقة لم تشتغل في المثالين على نحو واحد، ممّا قد يدفعنا إلى قبول الافتراض أنّ المطابقة بين الفعل والمبهم اختياريّة.

لكنّ المعطيين (32أ وب) يدحضان هذا الافتراض، حيث نتبيّن أنّ المطابقة بين الفعل والمبهم ضروريّة؛ وتوافق السّمات الشكليّة للمبهم مع السّمات الشكليّة للشريك الاسمي ضروريّة كذلك، وذاك ما يفسّر لحن المعطى (32ب).

إنّ اختلاف اشتغال المطابقة في مستوى ضمائر الشخص والمبهم في العربيّة يجعلنا نشكّك في افتراض بعض التوليديّين أنّ السّمات الشكليّة في المبهم مؤوّليّة تفحص في مستواها سمات الفعل الشكليّة غير المؤوّليّة. وهو ما يجعلنا

نشكّك في اعتبار المبهم وحدة لها مدخلها المعجميّ، ويشرّع لاعتباره حلاّ يقدّمه الإعراب لإنقاذ البنية الإعرابيّة من الانهيار في مستوى الشّكل المنطقي.

لذلك، نفترض لحلّ الإشكال أنّ هذه السّمات تسند إلى المبهم بمجرّد توليده داخل البنية الإعرابيّة من الشّريك الاسمي؛ وهو ما يفسّر تحقّق المطابقة المضاعفة تارة، وعدم تحققها تارة أخرى.

الخاتمة

كان هدف هذا البحث الاستدلال على أنّ المدخل الخاصّ بضمير الشأن في العربيّة مدخل إعرابيّ وليس معجميّا. إذ تبيّن لنا أنّ آليّة الإقحام المعجمي التّوليديّة لا تستوعب خصائص هذا الضّمير، لأنّها تفترض وجود هذا المكوّن منذ المعجم حاملا سماته الشّكليّة، ويدخل البنية الإعرابيّة لفحص مدى توافق هذه السّمات مع مكوّن آخر داخل البنية. لكنّ عدم خضوع المبهم لمبدإ المقياس المحوريّ ولخصائص الانتقاء المعجمي يشكّك في اختصاصه بمدخل معجميّ.

بيّنّا أيضا أنّ عدم إمكان تعويض المبهم بالشريك الاسمي في العربيّة على غرار ما يحصل في الانكليزيّة واختلاف نظام المطابقة بين ضمير الشخص والمبهم يدحض تأويليّة السّمات الشكليّة للمبهم، فعوّضناها بآليّة إسناد هذه السّمات للمبهم داخل البنية بمجرّد توليده توليدا إعرابيّا ليكون بذلك جزءا من النّظام الحوسبي لا من المعجم.

نصل من خلال ذلك إلى أنّ اقتصار النّحاة العرب على تنزيل ضمير الشّأن في إطار الإحالة البعديّة فحسب يسلبه خصائصه ووظيفته الأساسيّة داخل البنية. فلا يدخل هذا الضّمير البنية للبحث عن مفسّر ولتحقيق التّقارن الإحالي، بل يولّد في المستوى الإعرابيّ لغاية إعرابيّة محضة يملأ به الموضع الإعرابي كملاذ أخير لإنقاذ البنية العامليّة.

سميّة المكّي
المعهد العالي للّغات بتونس
جامعة قرطاج، تونس

المراجع

الاستراباذي (1996) : شرح الكافية، تصحيح وتعليق : يوسف حسن عمر، ط2 منشورات جامعة قاريونس، بنغازي.

الأنباري أبو البركات (دت) : الإنصاف في مسائل الخلاف بين البصريّين والكوفيّين، تحقيق جودة مبروك محمد مبروك، ط1 نشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، الشركة الدّولية للطباعة.

سيبويه (دت) : الكتاب، 4 أجزاء وجزء خامس للفهارس، تحقيق عبد السلام محمّد هارون، ط1 دار

إشكاليّة المعـارضة والانتحـال
في مقامات الحريري[1]

هيثم سرحان
جامعة فيلادلفيا ـ الأردن

موجز البحث
هذا البحث محضُ تأسيس أوليّ لمشروع في قراءة مقامات الحريريّ ونقدها يعتزم الباحث القيام به في سلسلة تطبيقات نصيّة مُسْتَأْنَفةٍ تُجلي التأسيس وتضيء جوانبه المتعددة. وتَعْرِضُ هذه المقالة فرضيّة مُفادها أنّ نموذج مقامات الحريريّ يستحضر قضيّتين أساسيّتين تشكّلان بعدًا مهمًّا في تلقّـي مقامات الحريريّ وتداولها هما : قضيّة معارضة الحريريّ نموذج بديع الزمان الهمذانيّ، وقضيّة انتحاله المقامات المشهورة باسمه، ونسبتها لنفسه. ولهذه الفرضيّة ما يعزّزها في كتب الأدب العربيّ، ولا نملك من سُبُلٍ في مقاربة هذه الفرضية إثباتًا أو تفنيدًا سوى الأدلة المنقولة والمسطورة في مدوّنات الأدب، والبراهين النصيّة المُستدلّ عليها من "مقامات الحريريّ". لذا، فالبحث يدرس إشكاليّة المعارضة والانتحال في مقامات الحريريّ، اعتمادا على ما ورد في كتب الأدب، معتمدا على مبادئ المنهج السيميائيّ التأويليّ ومستندا إلى بعض المرجعيات النقديّة المحيلة إلى سياق العلامات النصّية ومكوّناتها البنيويّة وشروطها التداوليّة. فيبدأ بعرض السياق الموضوعيّ لمقامات الحريريّ، قبل أن يبسط القول في إشكالية المعارضة وقتل الأب، ليقف في القسم الرئيسيّ على إشكالية الانتحال بين شُبهات السطو ودلائل الانتحال، متتبّعا آراء ابن حمدون والشريشيّ والقفطيّ وياقوت الحمويّ وابن الأثير واليافعيّ اليمنيّ وابن تغري برديّ الأتابكيّ وأبو الفتح العباسيّ وأخيرا حاجي خليفة. وينتهي البحث إلى أنّ الرأي الذي يمكن الاطمئنان له هو أنّ الحريريّ قد سطا فعلا على المقامات وانتحلها وادّعاها لنفسه؛ بيد أنّه نجح في عدم ترك أي دليل يؤكد سطوه وانتحاله وسرقته.
الكلمات المفاتيح : مقامة، معارضة، انتحال.

1) ولا بدّ، في هذا المقام، أنْ أشكر الصديق الدكتور إبراهيم أبو هشهش؛ لكرَمه وحُسن عنايته بقراءة البحث ومراجعته والاستدراك على مسائل كثيرة أفدتُ منها في إخراج البحث في صورته النهائية.

مقدّمة

يكاد دارسو النثر العربيّ، قدامى ومحدثين ومستشرقين[1]، يُجمعون على قيمة مقامات الحريريّ الأدبيّة وريادتها الفنيّة؛ إذ استطاع الحريريّ اللحاق بصدارة فن المقامات، ومقاسمة بديع الزمان الهمذانيّ الريادة التأسيسيّة. ليس هذا فحسب، بل إنّ الحريريّ استطاع أنْ ينتزع اعتراف مؤسّسة الكتابة العربية بريادته الفذّة من خلال تجاوزه نموذج مقامات الهمذانيّ، وارتياده آفاقًا قصيَّة في كتابة المقامات وبلوغِه **"مرتبة سلفٍ أسطوريّ مجيد وراسخ"** [2].

1. سياق مقامات الحريريّ الموضوعيّ : من المقاصد إلى التلقّي

إنّ التَّصدِّي لدراسة أيّة مدوّنة نصِّيّة يفضي، بالضرورة، إلى تجلية سياقها الموضوعيّ وإطارها البنيويّ المرتبط بدوافع الكتابة، وأهدافها، وغاياتها؛ فمن شأنّ هذه التجلية أنْ تكشف جانبًا مهمًّا من جوانب المدوّنة إضافة إلى قدرتها على إضاءة مكوّنات النصّ الغامضة. ويعني هذا أنّ دوافع الكتابة، وأهدافها، وغاياتها، وظروفها، لا تنفصلُ عن الكتابة نفسها، أي أنّها مكوِّن رئيسيٌّ من مكوّنات النصّ التي تمنحه أبعاده التداوليّة[3].

والناظر في دوافع تأليف مقامات أبي محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان البصريّ المعروف بالحريريّ (ت 516 هـ)[4] المبثوثة في مقدّمة المقامات، يقع على مجموعة من المعطيات المهمّة التي تكشف سيرة النصّ ومقاصد النّاصّ. وأوّل هذه المعطيات اتّكاءُ الحريريّ على فواتح الجاحظ

---

1) يقول كارل بروكلمان عن مقامات الحريري أنها "آخر ما تفتّق عنه العقل العربيّ، فهي شيءٌ يبهر العيون ويسحر العقول لحظة كالألعاب النارية الجميلة، غير أنها عقيمة عديمة الجدوى كتلك الألعاب سواء بسواء" تاريخ الأدب العربيّ، ج5، ترجمة : رمضان عبد التوّاب، ومراجعة : يعقوب بكر، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1983، ص 144.

2) عبد الفتاح كيليطو، المقامات : السّرد والأنساق الثقافية، ترجمة : عبد الكبير الشرقاويّ، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1993، ص 145. وانظر : نبيل خالد رباح أبو علي، نقد النثر في تراث العرب النقديّ حتى نهاية العصر العباسيّ 656 هـ، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993، ص 169. و : أبلاغ محمد عبد الجليل، شعرية النص النثريّ : مقاربة نقدية تحليلية لمقامات الحريري، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2002، ص 135. و : نادر كاظم، المقامات والتلقي : بحثٌ في أنماط التلقي لمقامات الهمذانيّ في النقد العربيّ الحديث، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2003، ص86 - 87، 129. و : يوسف الشاروني، الحكاية في التراث العربيّ، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2008، ص 262 - 263.

3) انظر : فرانسواز أرمينكو، المقاربة التداولية، ط1، ترجمة : سعيد علوش، مركز الإنماء القوميّ، بيروت، ص 7، 9.

4) انظر : ياقوت الحمويّ (ت 626 هـ)، مُعجم الأدباء : إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ج 5، ط1، تحقيق : إحسان عباس، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، 1993، ص 2202.

(ت 255 هـ) السرديّة، الذي كان يشدّد في معظم خطاباته على التضرّع لله بأنْ يقيه من فتنة القول، وفتنة العمل[1]. يقول الحريريّ :

«اللهمّ إنّا نحمدك على ما علّمت من البيان، وألهمت من التّبيان، كما نحمدُك على ما أسبغتَ من العطاء، وأسبلت من الغطاء، ونعوذ بك من شِرَّة اللّسن، وفضول الهذَر، كما نعوذ بك من معرّة اللّكن، وفضوح الحَصَر، ونستكفي بك الافتتان بإطراء المادح، وإغضاء المسامح، كما نستكفي بك الانتصاب لإزراء القادح، وهتك الفاضح»[2].

وقد التفت لمسألة تأثّر الحريريّ بالجاحظ ابنُ الخشّاب البغداديّ (ت567هـ) عندما افتتح رسالته الانتقاديّة بسرقة الحريريّ حيث لم يتوان عن وصف هذا الفعل بالإغارة على تراث الجاحظ[3]. يقول ابن الخشّاب :

«في أوّل كتابه في الخطبة "ونعوذ بك من شرّة اللسن وفضول الهذر، كما نعوذ بك من معرّة اللكن وفضوح الحصر"... هذا الكلام بعينه في كتاب البيان والتبيين لأبي عثمان الجاحظ... ولا حرج على ابن الحريريّ، فإنّه أغار على بديّه، ولم يحلّ حبوته في غير نديّه»[4].

وبعيدًا عن الإغارات السرديّة التي تحتاج معالجة ضافية، فإنّ فاتحة الحريريّ السرديّة تتأسّس على مكوّنات دُعائية هي : حمد الله، والتعوّذ به، والاستجارة به، والاستغفار، وطلب الوهب، والعصمة. ويخضع هذا التسلسل لبنية مفاهيم قيميـّة تدفع الإنسان المسلم إلى حمد الله على جملة الآلاء التي منحه إياها، كما أنّ حمد الله مفهومٌ مركزيّ في الثقافة الإسلاميّة حيث يتوجّب على كلّ مسلم أنْ يقرأ آية الحمد في كل ركعة في صلوات الفروض والسّنة والنوافل. والحمد بهذا المعنى اعتراف المسلم بخضوعه المطلق لله وإعلانه الامتثال التّامّ لأوامره ونواهيه. ليس هذا فحسب، بل إنّ تكرار هذه الآية صوتيًّا ليس إلا

1) يقول الجاحظ في فاتحة البيان والتبيين : "اللهمّ إنّا نعوذ بك من فتنة القول كما نعوذ بك من فتن العمل، ونعوذ بك من التّكلّف لما لا نُحسنُ كما نعوذ بك من السّلاطة والهذر، كما نعوذ بك من العيّ والحصر". ج1، تحقيق : عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط 5، 1985، ص 3.

2) شرح مقامات الحريري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، د.ط. ت، ص 2.

3) لا شكّ في أنّ تأثير الجاحظ، في الكتّاب المسلمين عامة وكتّاب المقامات خاصة، يتجاوز مسألة البيان اللغويّ الرفيع المتمثّل في مستويات الأساليب، والمجانسات والمقابلات الدلالية إلى صناعة النماذج السردية وابتكار القضايا والموضوعات واستدراج المتخيل الثقافيّ. ولعل الجاحظ، حسب شوقي ضيف، من أبرز ملهمي أدب الكُدية ومؤسسيه الذين أنضجوا أدب المقامات. انظر : المقامة، ط6، دار المعارف، القاهرة، ص 20. و : إبراهيم السّعافين، أصول المقامات، ط1، دار المناهل، بيروت، 1987، ص 40.

4) رسالة انتقاد ابن الخشّاب على الحريري في مقاماته وانتصار ابن بريّ للحريريّ والردّ على ابن الخشّاب، شرح مقامات الحريريّ، ص 3. (الرسالة ملحقة بشرح المقامات).

توكيدًا للخضوع وإقرارًا بوحدانيّة الله وربوبيّته المطلقة. ويرى أبو القاسم الزمخشريّ (ت538هـ) :

أنّ «الحمد والمدح أخوان، والحمد هو الثناء والنداء على الجميل»، [وهو رأس الشكر الحاصل باللسان] «لأنّ ذكر النعمة باللسان والثناء على مُوليها، أشيعُ لها وأدلّ على مكانها من الاعتقاد، وآداب الجوارح؛ لخفاء عمل القلب، بخلاف عمل اللسان، وهو النطق الذي يُفصحُ عن كلّ خفيّ ويجلّي كلّ مشتبه»(1).

وتكشف فاتحة المقامات عن حسّ دينيّ عميق أراد منه الحريريّ أنْ يكون إعلانَ امتثال وخضوع لله. وعندما يضع الحريريّ نفسه في هذه المساحة التطهيريّة، فإنما يهدف إلى منح خطابه وثوقيّة ومصداقيّة، وتوكيد انتسابه لسلالة الكتّاب المسلمين الكبار، وانتماء مقاماته إلى سلسلة الأدب الذهبيّة. بيد أنّ خطاب الفاتحة ينطوي على دلالات تكشف عن مقاصد الحريري من جهة، وتُخفي احترازاته من جهة أخرى. فالحريريّ يستعيذ بالله من "شِرَّة اللسن" المُتمثّلة في حدّة اللسان ونشاطه وفُحشه، ومن فضول الهَذر، ومن معرّة اللّكن، وفضوح الحصر، وتكشف هذه الاستعاذة عن خشية عميقة من آفات اللسان وعيوبه. وبمعنى آخر، فإنّ الحريريّ يعلم أنّ هذه العيوب المُستعاذ منها تجسّدُ معايير البلاغة التي أقرّتها مؤسّسة الكتابة العربيّة.

لذلك، فإنّ تعوّذه يجسّد قلقا عميقا من مؤسّسة الكتابة لعدم نيله اعترافها بمشروع مقاماته. ليس هذا فحسب؛ بل إنّ الحريريّ ينتابه إحساس بأنّ مجموعة من القرّاء يتربّصون بمقاماته، ويسعون للنيل منه. يقول :

«اللهمّ إنّا نستكفي بك الافتتان بإطراء المادح، وإغضاء المُسامح، كما نستكفي بك من الانتصاب لإزراء القادح، وهتك الفاضح».

يكشفُ ظاهر هذا الكلام عن رغبة الحريريّ في أنْ تنال مقاماته نقدًا موضوعيًّا لا شطط فيه ولا مبالغة. بيد أنّ دلالاته العميقة تقدّم توقّعاته بفئات القرّاء ومرجعياتهم في التلقي. وهم أربع فئات : فئة القرّاء المادحين، وفئة القرّاء المُسامحين، وفئة القرّاء القادحين، وفئة القرّاء الفاضحين. وسيكون التلقي الناجم عن هذه الفئات إمّا مدحًا، وإمّا تجاهلاً، وإمّا قدحًا، وإمّا فضحًا. ينتج إطراء المادح عن موقف ثقافيّ قوامه الانبهار والإعجاب المطلق بالمقامات، وينمّ إغضاء المسامح على انطواء المقامات على عيوب فادحة، في حين يجسّد القدح

---

1) انظر : الكشّاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ج1، تحقيق وتعليق ودراسة : الشيخ عادل أحمد عبد الموجود والشيخ علي محمد معوّض، مكتبة العبيكان، ط1، الرياض، 1998، ص 111 - 112.

حسدًا ثقافيًا يتأسس على إنكار الإبداع، أما الفضح فيرتبط بفئة العلماء النقاد الذين يمثّلون مؤسّسة الكتابة، هؤلاء الذين يحكمون على جودة النصوص وجدّتها.

وتتضمن فاتحة مقامات الحريريّ إشارتين بارزتين[1]؛ الأولى : حالة الأدب "**الذي ركدت ... ريحه، وخبت مصابيحه**"، والثانية : حالة القراءة والتلقي حيث إنّ الحريريّ يتنبأ باستجابات المتلقين وتلقيهم؛ فعمله لن يعدم خلاصًا :

«من غمر جاهل، أو ذي غمرٍ متجاهل، يضع مني لهذا الوضع، ويندد بأنه من مناهي الشّرع»[2].

تنطوي فاتحة مقامات الحريريّ على قلق مُعلن وارتياب بيّن[3] لا يمكن لتَدافُع العباراتِ المسجوعةِ أنْ يحدّ من بروزه. وعلى العكس من ذلك تمامًا، تقوم بنية المقابلة بتحييد عمل السجع، وتعمل على إبطال مفعوله. ويكمن قلق الحريريّ في خشيته من الافتتان بإطراء المادحين وإغضاء المسامحين، أو التصدّيّ لإزراء القادحين وهتك الفاضحين. وهو ما يعني أنّ الحريريّ ينأى بنفسه عن الإقامة بين منزلتي الافتتان والمواجهة. ويكشف هذا التصوّر عن دلالة مهمّة مفادها أنّ مؤسّسة القراءة العربيّة القديمة كانت تمارس رقابة معرفيّة على منجزات الكتّاب والمبدعين، وأنها فرضت عليهم نوعًا من التطهير المعرفيّ حيث يتوجّب على الكتّاب استحضار معايير الإبداع وشروط التميّز والإضافة.

ليس هذا فحسب؛ بل تكشف فاتحة مقامات الحريريّ سلطة مؤسّسة الكتابة العربية التي لا تتورّع عن تأثيم الكتّاب وملاحقتهم إذا ما تجاوزوا المعايير المنصوص عليها وأخلوا بها نقديًا وثقافيًا. يقول الحريريّ :

«اللهمّ إنّا نستوهبُ منك بصيرةً نُدركُ بها عرفان القَدْر، وأنْ تُسعدنا بالهداية إلى الدّراية، وتعضدنا بالإعانة على الإبانة، وتعصمنا من الغواية في الرواية، وتَصرفنا عن السّفاهة في الفُكاهة، حتى نأمنَ حصائدَ الألسنة، ونُكفى غوائل الزّخرفة، فلا نردَ مورد مأثمة، ولا نقف موقف مَندمة، ولا نُرهقَ بتَبِعَةٍ، ولا

---

1) انظر : أبلاغ محمد عبد الجليل، شعرية النص النثريّ : مقاربة نقدية تحليلية لمقامات الحريري، ص 63.

2) يرى كيليطو أنّ الخصومة التي نشأت حول الحريريّ بالغة الأهمية إذا ما أُريد "... تجميع عناصر تخصُّ وضعيّة أو موقف السّرد في الثقافة العربية العربية الكلاسيكية". المقامات : السّرد والأنساق الثقافية، ص 208.

3) انظر : المقامات والتلقي : بحثٌ في أنماط التلقي لمقامات الهمذانيّ في النقد العربيّ الحديث، ص 102.

معتبةٍ، ولا نلجأ إلى مَعْذرةٍ عن بادِرَة. اللهمّ، فحققْ لنا هذه المُنية، وأنلنا هذه البُغية، ولا تُضْحِنا عن ظلّك السّابغ، ولا تجعلنا مُضغة للماضغ»[1].

يصوّر كلام الحريريّ حجم الرقابة التي يخضع لها؛ إذ يتوجّب عليه أنْ يحدد منزلته الإبداعية قياسًا بمنزلات التجارب الإبداعيّة الأخرى. إنّ معرفة القدْر دليلُ وعيّ معرفيّ، ونضج إبداعيّ يقي الكاتب من الإحساس المرير بالنَّدم؛ ذلك أنّ عدم معرفة القدْر دليل غرور وخواء وجهل، في حين أنّ معرفة أقدار الآخرين ومنزلات إبداعهم تجسّد مسؤوليّة ونضجًا معرفيّين.

ويتضمّن خطاب الحريري شكوى وتبرّمًا من المتلقّين المتربّصين بخطابه الذين لن يُحسنوا قراءة المقامات وتأويلها؛ قصورًا وعجزًا أو تعالمًا وتطاولاً. ولعلّ القلق الذي ينتاب الحريريّ ناجمٌ عن ريادة نموذج الهمذانيّ الذي تمكّن من تحقيق سبق إبداعيّ ستظل النماذج التي تليه عاجزة عن اللحاق به. إنّ مبدأ الابتكار والخلق حلمٌ يساور المبدعين كلّهم، حتى وإنْ كان النموذج المبتكر ناقصًا وغير مكتمل. لذلك، فإنّ مشاعر الخوف والقلق لا تفارق أيّ مبدع يروم التجاوز ويسعى إلى معاودة التأسيس. وهكذا هي الحال مع الحريريّ؛ فهو يخشى "حصائد الألسنة"، ويخاف من أنْ يصبح "مضغة للماضغ". ليس هذا فحسب، بل إنّ الحريريّ يستعمل صيغ التوسّل والضراعة والشفاعة اتقاءً للوقوع في براثن القرّاء وشِراك النقاد[2].

ومع أنّ الحريريّ قد تعوّذ من الهذر في مطلع فاتحة المقامات، وقدّم التزامًا بتجنّبه وتفاديه، فإنّـه عاود التوكيد عليه في ختام الفاتحة، إذ قال :

«وأرجو أنْ لا أكون في هذا الهذر الذي أوردته، والمورد الذي تورّدته كالباحث عن حتفه بظِلفه، والجادع مارنَ أنفه بكفّه، فألحقَ بالأخسرين أعمالا الذين ضلّ سعيهم في الحياة الدنيا، وهم يحسبون أنهم يُحسنون صُنعًا»[3].

يحاول الحريريّ بهذا الإرجاء دفع الموت عن مشروعه الإبداعيّ؛ إذ إنّـه لا يضمن كيفية تلقي مقاماته المسبوقة بنموذج مكتمل إبداعيًّا، الأمر الذي يقدّم تسويغًا لحضور فكرة الموت في كلام الحريريّ؛ فالموت يحضر بوصفه رعبًا

---

1) شرح مقامات الحريري، ص 3 - 4.

2) انظر : عبد الفتاح كيليطو، الأدب والارتياب، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2007، ص 10 - 11.

3) شرح مقامات الحريري، ص 6.

يسكن المؤلف بدءًا بمرحلة الإنجاز والكتابة وانتهاء بمرحلة التلقيّ والقراءة[1]. ولذلك، فإنّ فكرة الموت التي تساور الكاتب، في الثقافة العربية القديمة، دليلٌ على أهمّيّة الإبداع ومنزلتي الكتابة والقراءة اللتين يتعيّن عليهما أنْ تفترضا محاذير كثيرة، أهمّها : الحتف، والجدع، والخسارة، ممّا يعني أنّ درء الموت عن مشروع المقامات لا يكون إلاّ بالإبداع الذي يساوي الحياة؛ فحياة المؤلف ونجاح مشروعه يكمنان في الارتقاء بالإبداع ومجاوزة النماذج الرفيعة.

بيد أنّ هذه الشروط لا يُمكن أنْ تتحقّق إلاّ بتلقّي النصّ، واكتسابه الشرعيّة في مؤسّسة القراءة التي تشمل تعاليمَ وأنظمة واستراتيجياتٍ، وعاداتٍ وأعرافًا تداوليّة. إنّ حضور القارئ، في فاتحة مقامات الحريريّ، ليس إلاّ محاولة تنميط للقرّاء، وتصنيف لمرجعياتهم وأشكال قراءاتهم من جهة، وبيان لمخاوف الحريريّ من تداول مقاماته وتأويلها في ثقافة تعدّ المبتكر "ضليعًا" ومبدعًا، واللاحق "ظالعًا" ومُقلّدًا من جهة أخرى. إنّ فئات القرّاء حاضرة حضورًا بارزًا؛ ذلك أنّ القرّاء هم الذين يُعوّل عليهم في تلقّي النصوص والحكم عليها. يقول الحريريّ" :

«على أنّي، وإنْ أغمض لي الفَطِنُ المُتغابي، ونضح عني المُحبُّ المُحابي، لا أكاد أخلصُ من غُمرٍ جاهلٍ أو ذي غِمرٍ مُتجاهل، يضع مني هذا الوضع، ويُندّد بأنّه من مناهي الشرع »[2].

إنّ خطاب الحريريّ يتضمّن تجنيدًا للقرّاء واستدراجًا لهم، ضمانا لنجاح تلقي مقاماته. وعلاوة على أنّ هذه الممارسة تجسّد تعاليًا من المؤلّف، فإنّها تكشف عن خشية وخوف كبيرين؛ فالحريريّ غيرُ واثق بالقرّاء المُنكرين مشروعه المشكّكين بشرعيّته. وهو، وإنْ جعلهم في أربع فئات، لا يفرّق بينهم من حيث لا يتقصّون الحقائق، ومتجاهلون لها. وبالجملة، فإنّ قرّاء الحريري يغمضون عيونهم عن الحقّ، ويجادلون في الحقيقة؛ إنّهم أغمارٌ جهلاء لا يكادون يميّزون الحقّ من الباطل.

لا يريد الحريريّ قرّاء محبّين، ولا محابين يدافعون عنه بدون فهم، كأنّهم ينتصرون له بدون القدرة على الانتصار لمشروعه، ولا يريد قرّاءَ فطناءَ متغابين عن الحقيقة متساهلين في الأمور. إنّ هاتين الفئتين لا تقلاّن خطورة عن القرّاء الأغمار، والقرّاء الحاقدين الذي يتربّصون به، ويسفّهون مشروعه.

---

1) يقول كيليطو : "هذه المرتبة الرفيعة للكتابة ينبغي ربطها بعدد من مظاهر الكتّاب الذي يرتسم فيه توجُّهه نحو القارئ". المقامات : السرد والأنساق الثقافية، ص 161.

2) شرح مقامات الحريري، ص 8 - 9.

هكذا يقوم الحريريّ باستبعاد لفئات القرّاء السلبيّة، واستحضار لفئة القرّاء المثاليّين النموذجيّين(1) القادرين على تداول المقامات وإخضاعها لسُنن القراءة الفاعلة القائمة على النقد العقليّ، والنظر في أصول الصناعة وتمييز الغثّ من السمين. يقول :

«ومن نقد الأشياء بعين المعقول، وأنعم النظر في مباني الأصول، نظَم هذه المقامات في سلك الإفادات، وسلكها مسلك الموضوعات عن العجماوات والجمادات، ولم يُسمع بمن نبا سَمعُه عن تلك الحكايات، أو أثّم رواتها في وقت من الأوقات»(2).

تحقق القراءة الفاعلة لمقامات الحريريّ تداولاً معرفيًّا يُكسبُها اعترافًا أدبيًا يُمكّنها من الاندراج في "سلك الإفادات"، و"مسلك الموضوعات". وهذا يعني أنّه موقنٌ أنّ نصوصَ مقاماتِه بكماءُ، لا تنطقها إلاّ القراءة الفاعلة التي ليست إلاّ شراكة مؤجّلة بين المؤلف والقارئ. وإذا كان المؤلّف منتجًا للبنى النصّية، فإنّ القارئ أبو عُذرتها؛ وذلك بإنتاجه عمليّة الفهم واستثماره زاده ورصيده المعرفيين انطلاقًا من فكرة مؤدّاها أنّ النصّ لا يحيل إلا بنْيات تجريبيّة محسوسة غالبًا؛ بل إنّه يقوم بتفعيل بنيات القارئ التخيليّة تمهيدًا لتفكيك بنيات النصّ الحسيّة، وتعيين أطرها المرجعيّة من أجل الكشف عن علاقاتها ودلالاتها الخلاّقة(3).

2. إشكالية المعارضة وقتل الأب

لا شكّ أنّ مشروع مقامات الحريريّ قد أثار خصومة وجدلاً أدبيّين(4) يكمنان في استدراك الحريريّ على مشروع مقامات بديع الزمان الهمذانيّ (ت 398 هـ)؛ إذ يمكن تخيُّل النجاح الباهر الذي حقّقته مقامات الهمذانيّ في التداول والذّيوع طوال ما يزيد على قرن من الزمن. ولولا أنّ الحريريّ استطاع اللحاق به ومقاسمته رصيدَه ومنجزَه الإبداعيّين، لظلّ الهمذانيّ متفرّدًا في الحضور والإبداع والرّيادة. إلا أنّ الحريريّ تفوّق من حيث الانتشار، وإن كانا،

1) انظر : دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ط1، ترجمة : محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، بيروت - الجزائر، 2008، ص 125 - 126.

2) شرح مقامات الحريري، ص 8 - 9.

3) انظر : فولفجانج إيزر، فعل القراءة : نظرية في الاستجابة الجمالية، ط1، ترجمة : عبد الوهاب علوب، المشروع القومي للترجمة - المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص 115 - 117. و : عمر عبد الواحد، شعرية السرد : تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريريّ، ط1، دار الهدى للنشر والتوزيع، المنيا - مصر، 2003، ص 40 - 43.

4) انظر : المقامات : السرد والأنساق الثقافية، ص 86.

في الغالب الأعمّ، يَردان معًا في الذكر[1]. وذلك لعبقريّته في كسر المثال الهمذانيّ والانعتاق من أسره، علاوة على قدراته اللغويّة المتفوّقة[2].

يبيّن الحريريّ، في الفاتحة من خطبة المقامات، الدافع إلى كتابة المقامات. ويتمثّل في الطّلب الصادر عن مؤسّسة الخلافة[3]، يقول :

«فأشار من إشارتُه حُكمٌ وطاعتُه غُنْمٌ إلى أنْ أنشئَ مقاماتٍ أتلو فيها صُنع البديع وإنْ لم يُدركْ الظّالع شأو الضّليع».

بيد أنّ الخطاب يشير، ضمنًا، إلى سبب آخر يتمثّل في ملء الفراغ الأدبيّ الناشئ بعد مقامات الهمذاني[4]. يقول الحريريّ :

«فإنه جرى ببعض أندية الأدب الذي ركدت في هذا العصر ريحه وخبت مصابيحه ذكر المقامات التي ابتدعها بديع الزمان وعلاّمة همذان»[5].

ورغم العلاقة بين الفراغ الأدبيّ ورغبة السلطة في الكتابة على نموذج الهمذانيّ، فإنّ خطاب الحريريّ يشير بوضوح إلى رغبته في المعارضة، وتقليد النموذج[6]، ليحقّق حركة في ريح العصر، وإشعالاً لمصابيحه الخابية. فليست مقامات الحريريّ إحياء لأدب العصر، وإشعالا لمصابيحه فحسب؛ بل ولادة جديدة من شأنها إماتة مقامات الهمذانيّ ووأدها. فمقامات الحريريّ :

«بزغ ببزوغها شموس الأدب، ونبغ ببلوغها غُروس الأدب»[7]

---

1) يرى عبد النافع طليمات أنّه لا فرقَ بين مقامات الهمذاني والحريريّ من حيث التداول والانتشار أو من حيث المنزلة والأثر الأدبيّان، إذ "إنّ مقامات بديع الزمان الهمذانيّ والحريريّ هي التي سارت وذاعت شهرتها بين الناس رغم محاولة كثير من الكتّاب تقليدهما وعدم بلوغهم الغاية في ذلك". أهل الكدية أبطال المقامات في الأدب العربيّ، دار ابن الوليد، حمص ـ سوريا، 1957، ص 4.

2) يرى كثيرٌ من دارسي مقامات الحريريّ أنّها "أجمل تكريم مُنح إلى اللغة العربية". المقامات : السرد والأنساق الثقافية، ص ص156.

3) ورد في شرح مقامات الحريريّ أنّ الشخص الذي صدر عنه الطلب قد يكون الخليفة أو وزير السلطان المسعود واسمه أنو شروان بن خالد أو غلام الخليفة. ص 5.

4) لقد فاضل الحريريّ بين المتقدمين والمتأخرين في أكثر من موضع في مقاماته وكان ينتصر في هذه المفاضلة للمتأخرين ويحكم بتفوقهم على المتقدمين. انظر : محمد عبد الرحمن الهدلق، النقد الأدبيّ في مقامات الحريريّ، مجلة البحث العلميّ والتراث الإسلاميّ، جامعة أم القرى ـ كلية الشريعة، ع 5، عام 1402هـ، ص 263، 265.

5) شرح مقامات الحريري، ص 4 - 5.

6) تعرض قضية المعارضة و التقليد النثريين مفارقة مهمة تكمن في "أنّ تاريخ الأدب، في المجال العربيّ، لم يُعر كبير اهتمام لهؤلاء المُقلدين". المقامات : السرد والأنساق الثقافية، ص 163.

7) ابن الصيقل الجزري؛ أبو النّدى مَعد بن نصر الله بن رجب البغداديّ (ت 701 هـ)، المقامات الزينيّة، ط1، دراسة وتحقيق : عباس مصطفى الصالحيّ، دار المسيرة، 1980، ص 74.

وهذا هو طموح الحريريّ؛ أن يفتح فتحًا جديدًا، وأنْ يُعلن أفقا إبداعيًّا قائمًا على قتل الأبّ[1].

يتعيّن على الحريريّ أنْ يحقّق حضورًا إبداعيًّا من خلال استدخال النماذج الإبداعيّة الكبرى واستحضار كنوزها[2]، ونجاحه في مباراة الهمذانيّ، والتّغلب عليه علاوة على إنجاز مشروع إبداعيّ يرأب الصدوع الناجمة عن فرادة مقامات الهمذانيّ وعدم القدرة على مجاوزتها[3]. ولعلّ في مراجعة أصداء تداول مقامات الحريريّ ما يؤنّسُ بذلك[4]، يقول الزمخشريّ (ت 538 هـ) في خطبة مقاماته[5] :

«أقسم بالله وآياته ومَشْعَرِ الحجِّ وميقاته
أنّ الحريريّ حريٌّ بأنْ تُكتبَ بالتّبر مقاماته»

وما قاله ياقوت الحمويّ (ت 574 هـ) :

«وكفاه شاهدًا "كتاب المقامات" التي أبرَّ بها على الأوائل وأعجز الأواخر»[6].

وقول ابن الصّيقل الجزريّ (ت 701 هـ) صاحب المقامات الزينيّة :

1) التفوّق الإبداعيّ، في الثقافة العربية، يستبطن قتل المبدعين السابقين ومشاريعهم؛ بمعنى أنّ المبدعين كانوا يعلنون برامجهم الإبداعية بقتل سابقيهم وربّما لاحقيهم؛ إذ لا تتحقق مكانتهم الإبداعية إلا بالتفوّق الإبداعيّ على منافسيهم؛ أمواتًا وأحياء. يقول جرير :

أعددت للشعراء سمًا ناقعًا فسقيت آخرهم بكأس الأول

2) حقًّا أنّ مقامات الحريريّ تمكّنت من استيعاب النصيّات السابقة عليها، ذلك أنها أحدثت قفزة نوعية في الأدب العربيّ. يقول شوقي ضيف : "ولا تظهر سرعة خاطر (الحريريّ) في فكاهته وحدها، بل تظهر أيضًا في تدفّق الألفاظ عليه، وتدفّق الأساليب والعبارات المنتقاة، وكأنما نخَل كتبَ الأدب نخلاً، واصطفى لنفسه منها أروع ما وجده فيها من صياغات، وهي صياغات لا تتحول إليه حتى يشتدّ بريقها ولمعانها بفضل ما كان يصقل فيها، بل بفضل ما كان يضيف إليها من حليات الصوت وتنميقات البديع". المقامة، ص 74. وانظر : بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية : مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرن الثالث إلى السادس هجريًّا، ط1، منشورات كلية الآداب والفنون والإنسانيات - منّوبة، تونس، 2008، ص 236.

3) المقامات : السرد والأنساق الثقافية، ص 158.

4) يقول عبد الملك مرتاض : "وإذا اقتنعنا بأنّ الأدباء الذين جاؤوا بعد الحريريّ كان مستواهم الأدبيّ دون مستوى الأدباء الذين كانوا قبله من كثير من النواحي، فليس غريبًا أنْ يُعجبوا بالحريريّ الذي لا يعرف تاريخ الأدب العربيّ نظيرًا له بالإيلاع بالقشور، والكلف باللعب بالألفاظ، فقد كان إذن من العسير على كتّاب العصور المتأخرة، أنْ يستحضروا في أذهانهم، مقامات البديع استحضارًا تامًّا، لأنها كُتبت بأسلوب يقع وسطًا بين التّكلف والصّنعة، والطبع البحت. ولذلك تناسوها، أو زهدوا فيها؛ وأقبلوا على مقامات الحريريّ التي كان فيها كلُّ ما يشبع نهمهم، ويروي ظمأهم : من لعب بالألفاظ، ومعالجة للمسائل النحوية، وإيثار القضايا الفقهية، وعناية بالألغاز والأحاجي". فن المقامات في الأدب العربيّ، ط2، الدار التونسية للنشر، تونس، 1988، ص 222.

5) مقامات الزمخشريّ، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1987، ص 8.

6) مُعجم الأدباء : إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ج 5، ص 2202.

«إنّ الحريريّ ممن خلب نديّ النباهة، بسنان لسانه، وحلب ثَدْيَ البداهة ببنان تبيانه، وجذب غرر البلاغة بنواصيها، وجدب غرر مفاصل الفصاحة ومقاصيها، فأنّى يطير مع الجدل الجرادُ، أم كيف يجلّي المُصلّي وقد بزّه المُجلّي الجواد، فأنا ممن ينازل شجعان أسجاعه، ويطاول ما زان أوزان اختراعه، ويعتلي بِكارَه ويُقادمُ، ويجتلي إبكاره ويُنادم»[1].

وسوف تفضي مقامات الحريريّ بأدب المقامات إلى ولادة إبداعيّة. فكلّ من جاء بعد الحريريّ جعله المؤسس والمُدشّن بدون أدنى إشارة إلى الهمذانيّ ومقاماته[2].

«وكأنّ القَدَرَ ادّخر الحريريّ لينهض بهذا الفنّ إلى القمّة التي كانت تنتظره، بحيث إنّنا لا نجد بعده من استطاع أنّ يُحلّقُ معه في الأفق الذي صعد إليه؛ فقد ظهر دائمًا وبرز للعيان أنّ أجنحة الأدباء الذين حاولوا تقليده لم تكن من القوّة والمتانة بحيث يستطيع أصحابها أنْ يرتفعوا إلى الأجواء العليا التي دوَّم فيها وسبح في طبقاتها»[3].

وتظهر في فاتحة مقامات الحريري شهوة الظّفر والتفوّق. وذلك في قول الحريريّ :

«وإنْ لم يُدركُ الظّالع شأو الضّليع» [وقوله] «وأنشأت على ما أعانيه من قريحة جامدةٍ وفطنة خامدة ورويّة ناضجة وهموم ناصبة، خمسين مقامة».

وإذا كانـت العبارة الأولى تتضمّـنُ مقارنة بين الحريريّ والهمذانيّ تثبت علوّ منزلـة الهمذانيّ ورسوخ قدمه في المقامـات، فإنّ العبارة الثانيـة تنطوي

---

1) ابن الصيقل الجزريّ، المقامات الزينيّة، ص 75 - 76.

2) يقول ابن الصّيقل الجزريّ عن استحالة بلوغه رتبة الحريريّ وعجزه عن اللحاق بنموذج مقاماته :

كما أنـني لو طرتُ في العلم إثرَه ... بألف جناح كلّهنّ قـوادمُ

لمـا نـلتُ من إنشاي إلاّ صُبابة ... أُصادمُ فيها خيبتي وتُصـادمُ

وتكشف هذه العبارة عن مبالغة في توقير الحريريّ، وهي مبالغة مارسها الحريريّ نفسه عندما تحدث عن استحالة أنْ "يُدرك الظّالع شأو الضّليع" في مقارنة بين المخاطر التي تعتور مشروع مقاماته مقارنة بنجاح مشروع الهمذانيّ؛ فالهمذانيّ ثابت الخُطى قوي الأضلاع في حين أنّ خطى الحريريّ معوجّة؛ لضعف في أضلاعه. انظر : ابن الصيقل الجزريّ، المقامات الزينيّة، ص 76. و : عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربيّ، ط2، الدار التونسية للنشر، تونس، 1988، ص 221.

3) شوقي ضيف، المقامة، ص 76.

على تواضع ماكر يخفي تعاليًا فجًّا[1]؛ ذلك أنّ الحريريّ يؤمن أنّ ريادة الهمذانيّ ريادةٌ زمانيةٌ وليست إبداعية[2].

بيد أنّ قتل الأب فعل كان الهمذانيّ نفسه قد مارسه في مقاماته؛ وذلك في "المقامة الجاحظية" حين عاب على الجاحظ أنه :

«لا يقول الشعر... [و] ينقاد لعريان الكلام ... [و] ينفر من معتاص الكلام وغريبه،... [و] لا يستعمل المهمل غير المسموع»[3]،

وهو ما يعني أنّ ثقافة التجاوز كانت تسكن الإبداع العربيّ قديمًا، وتوجّه مقاصد الكتّاب[4].

وسوف يستفيض الشريشيّ في بيان فضائل الحريريّ، ومنزلة تجربته التي تتّخذ أهميّة خاصّة. فالحريريّ، حسب رأيه، قد برّز على الهمذانيّ، وتفوّق عليه. يقول الشريشيّ :

«وكان آخر البلغاء وخاتمة الأدباء، أوّلهم بالاستحقاق، وأولاهم بسمة السّباق، والفذّ الذي عقمت عن توءمه فتية العراق، وفارس ميدان البراعة، ومالك زمام القرطاس والرياعة، والـمُلبّي عند استدعاء دُرَر الفِقَر بالسّمع والطّاعة، أبو محمد القاسم بن عليّ الحريريّ... فبسط لسان الإحسان، ومدّ أفنان الافتتان، ومهّد جادّة الإجادة، وقوّى مادّة الإفادة، ولم يُبق في البلاغة مُتعقبًا، ولا للرّيادة مترقبًا، لا سيّما في المقامات التي ابتدعها، والحكايات التي نوّعها وفرّعها، والـمُلح التي وشّحها بُدرر الفِقَر ورصّعها؛ فإنّه برّز فيها سابقا، وبزّ البلغاء فائقا، وأتى

---

1) يقول كيليطو : "موضوعة التواضع لا تنفي النبرة الـمُعاكسة، نبرة التّبجّح والادّعاء، يُشيدُ المؤلف بمزيّته الذاتية ويَلهج بمزايا كتابه". المقامات : السرد والأنساق الثقافية، ص 152.

2) يذكر الدكتور شوقي ضيف أنّ مقامات الحريريّ "أبدع ما أنتجته العصور الوسطى، وقد ظلّت لها مكانتها السامية، وظلّت الأعناق تمتدُّ إليها فلا تطولها، إذ انتهى صاحبها إلى ذروة سامقة من ذُرى الفنّ العربيّ. وقد اتخذها الأدباء من عصره إلى عصرنا قبلتهم وكعبتهم، فهم ينهلون منها، ويوقّرونها ويُجلّونها. ويرون فيها آية الأدب الرفيع". المقامة، ص 74.

3) لا بدّ من الإشارة إلى تعليق الدكتور شوقي ضيف على كلام الهمذانيّ ونقده للجاحظ، إذ يقول : "وهذا حُكمٌ أدبيٌّ دقيقٌ على الجاحظ يدلُّ على أنّ البديع قرأه وفهمه، وعرفه معرفة صحيحة، وإنْ كنّا لا نتفق معه فيه وفي تفاصيله، فالجاحظ لا يُلام بأنه لا يقول الشعر. أمّا أنه يستعمل عُريان الكلام وينفر من الاستعارات والكلمات العويصة، فذلك حقه. ولعلّ أدبه بهذه الخصائص نفسها يفوق أدب البديع ومعاصريه. ونحن لا نستطيع بحال أنْ نقبل من البديع هذه الاستهانة بالجاحظ على أساس أنه ليس عنده ألفاظٌ مصنوعة ولا كلماتٌ غير مسموعة، فليس هذا عنوان التفوّق الأدبيّ، إنما هذا أسلوب البديع ومعاصريه وبه كانوا يقيسون البلغاء والبلاغة". شوقي ضيف، المقامة، ص27، 43.

4) يقول كيليطو : "مفارقة التقليد : الانعتاق من النموذج مع البقاء في حضنه. يدخل المقلّد في تنافس مع النموذج ويحاول التفوق عليه؛ أنْ تُقلّد، معناه أنْ تُظهر تواضعًا وكبرياء في آن واحد. لا أحد مثل الحريريّ قد توافر فيه هذا المطلب المزدوج؛ فمع إظهاره لتقدير كبير نحو الهمذانيّ، فقد استطاع إزاحته إلى مركز ثانويّ". المقامات : السرد والأنساق الثقافية، ص 163.

بالمعنـــى الدّقيق للفظ الرقيق مطابقًا، وخلّدها تاجًا على هامة الأدب وتِقصارًا (= قلادة) في جيد لغة العرب، وروضة تحوم أنفاس الهمم عليها، ولا تصل أيدي المطامع إليها»[1].

ولعلّ في قول الشريشيّ : **"خاتمة البلغاء"**، **"عقمت عن توءمه فتيةُ العراق"** إشارة جليَّة إلى فرادة الحريريّ، كما أنّ دالي العُقم والختام يُحيلان على نهاية الأدب؛ فمقامات الحريريّ آخرُ حلقة في سلسلة الأدب الذهبية[2].

ولعلّ الحريريّ أبلغ أثرًا في الأدب العربيّ من الهمذانيّ من حيث إنه تمكّن من ترسيخ فن المقامات[3]؛

[وذلك] «بعد أنْ رُزق الشُّهرةَ الواسعة بما أعطى من الأدب من فنّ وإبداع في المقامات. وإليه يرجع الفضلُ الأكبرُ في تثبيت هذا النوع من الكتابة، وإعطائه الشّكل الفنّي الثابت، والعدد المحدود الكامل، وما نقص من قيمته أنْ يكون تبعًا للهمذانيّ، مُتقيّلاً طريقته التي لم تستكمل جميع الخصائص، وبحسبه أنْ يكون قد ظهر عليه بكثرة المفردات، وحسن الانتقاء، وقوّة الشاعرية، وأنه أوجد للمقامات تقليدًا ثابتًا، في جعلها دائرة حول بطل واحد هو الحارث بن همّام، وقد عُني بالراوية نفسه وأخذ اسمه من حديث الرسول (ص) : **"كلكم حارثٌ - أي كاسب - وكلكم همَّام أي كثير الاهتمام بالأمور، وما من شخص إلاّ وهو حارثٌ وهمّام»**[4].

ويعزو بعضُ الدارسين أهمّيّة مقامات الحريريّ وتفوّقها على مقامات الهمذاني إلى كونها بلغت شأوًا كبيرًا في الفكاهة وتدفّق الأساليب[5]، وقطعت شوطًا بعيدًا في مجالي اللغة والسرد[6]، علاوة على تطوير البناء السرديّ

---

1) أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسيّ الشريشيّ، شرح مقامات الحريريّ، ج1، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ص 4 - 5.

2) رغم تفوّق الحريريّ إلاّ أنّ بعض العلماء كانوا يرفضون مقارنته ببديع الزمان. إذ يروي الشريشيّ ناقلاً عن الثعالبيّ في يتيمة الدّهر : "وسئل بعضُ علماء الأدب من أهل عصرنا عن الحريريّ والبديع، فقال : لم يبلغ الحريريّ أنْ يُسمّى "بديع يوم"؛ فكيف يقارنُ بديعَ زمان!". شرح مقامات الحريريّ، ج1، ص 24.

3) انظر : فن المقامات في الأدب العربيّ، ص 189 - 194.

4) جميل سلطان، فنّ القصّة والمقامة، ط1، دار الأنوار، بيروت، 1967، ص 128.

5) يقول شوقي ضيف : "ولا نشكُّ في أنّ هذا الأسلوب الفكه في المقامات الحريرية كان أحد الأسباب المهمّة في ذيوعها وإقبال الناس عليها في عصره وبعد عصره، لأنهم وجدوا فيها ما يُسلّيهم ويرفّه عنهم، ويُعينهم على احتمال أعباء الحياة، ويحطّ عنهم بعضَ أثقالها". المقامة، ص 74، 75.

6) انظر : المقامات : السرد والأنساق الثقافية، ص 155.

وإضافة عناصر العجيب والغريب فيه(1)، وتصوير الشخصيات النموذجيّة، وإجادة الوصف، والتعبير عن روح العصر تعبيرًا دقيقًا، إضافة إلى تنويع الأغراض، وتعدّد الأساليب، والانفتاح على فضاءات جديدة من الأمكنة، وتصوير نزعات الإنسان النفسيّة، والاستعانة بالرموز والأساطير لتعزيز النصّ وتطوير أدواته الفنيّة. ليس هذا فحسب؛ بل إنّ مقامات الحريريّ من أبرز النصوص التي نالت عناية الشارحين واهتمام الدارسين والمفسّرين، نظرًا إلى طاقتها التناصّية الهائلة وانفتاحها على اللغة، والقرآن، والحديث النبويّ، والشعر، والغريب، وكلام العرب وأمثالهم وبلاغتهم، والجغرافيا، والتاريخ، والوقائع(2).

3. إشكالية الانتحال

أحدثت مقامات الحريريّ جدلاً صاخبًا بدءا بتلقيها ومرورًا بنُسخها(3)

وإعجازها(4) وتناصّاتها(5) وشرحها وتفسيرها ومنمنماتها(6) ومخطوطاتها وسعة انتشارها وترجماتها ومحاكاتها باللغات العبرية والسريانية(7) وانتهاء بالخصومة التي نشأت على هامشها(8).

بيد أنّ حفاوة الاستقبال التي نالتها مقامات الحريريّ أدّت إلى حجب قضيّة نقديّة على قدر بالغ من الأهمّيّة؛ وهي قضيّة الانتحال. ولعلّ هذه القضيّة لم يُعَرْ

---

1) انظر : عمر عبد الواحد، التّعلّق النصّيّ : مقامات الحريريّ نموذجًا، ط1، دار الهدى للنشر والتوزيع، المنيا - مصر، 2003، 87 - 91.

2) انظر : مأمون بن محيي الدين الجنّان، الحريريّ صاحب المقامات، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1994، ص 67، 72، 107، 109. وخلافًا لعبد الفتاح كيليطو ومأمون بن محيي الدين الجنّان فإنّ الدكتور شوقي ضيف يقصرُ أهمية مقامات الحريريّ وفرادتها على الأسلوب إذ يقول : "فالأسلوب هو غاية الحريريّ من مقاماته، وإذن فمن الخطأ أنْ نطلب عنده كيان القصّة الحيّ، أو مدى تصوّره للنفس الإنسانية، فإنه لم يفكّر في شيء من ذلك، إنما فكّر في أنْ يروع معاصريه بما يعرضه من الشكل الخارجيّ لمقامته...". المقامة، ص 65.

3) يورد حاجي خليفة أسماء ما ينوف على ثلاثين شارحًا لمقامات الحريريّ. انظر : كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، م2، دار الفكر، 1982، ص 1788 - 1791. و : المقامات : السرد والأنساق الثقافية، ص 106 - 163.

4) انظر : علي الورديّ، أسطورة الأدب الرفيع، ط2، دار كوفان، لندن، 1994، ص 217.

5) انظر : الأدب والارتياب، ص 11.

6) انظر : المقامات : السرد والأنساق الثقافية، 162.

7) انظر : دائرة المعارف الإسلامية، المجلد السابع، مادة : (الحريريّ)، يُصدرها باللغة العربية : أحمد الشناوي، وإبراهيم زكي خورشيد، وعبد الحميد يونس، القاهرة، 1933، ص 366.

8) انظر الفصل الموسوم بـ : الاعتراض على الحريريّ في مقاماته لابن الخشّاب (ت 567 هـ) والانتصار للحريريّ لابن بريّ (ت 582 هـ)، وهو مُثبتٌ في آخر كتاب مقامات الحريريّ بعد الرسالتين السينية والشّينية، ط3، مصطفى البابي الحلبي، 1950، ص 1 - 40.

لها اهتمامٌ نقديٌّ حقيقيٌّ، لأسباب ترتبط بنقص الأدلّة النقديّة تارة، وعدم كفايتها وتضاربها تارة أخرى، علاوة على غياب محدّدات نقديّة نثريّة. فالنثر العربيّ القديم لم يرافقه خطاب نقديّ يوازي حضوره وأهمّيّته، رغم أنّه تمكّن من تشكيل خطاب معرفيّ لا يقلّ أهمّيّة عن الشعر. بيد أنّ هذا كلّه يجب ألاّ يحول دون معاودة بحث هذه القضيّة وإيجاد محدّدات لها، نظرًا إلى أهمّيّتها النقديّة المتمثّلة في بُعدين. الأوّل : أنّ تجلية هذه القضيّة من شأنه إعادة البحث في أصول المقامات وريادتها الفنّيّة، إضافة إلى الكشف عن ملابساتها التدوينيّة وأسئلتها المعرفيّة. والثاني : أنّ انتحال المقامات قد يفتح باب الانتحال النثريّ على مصراعيه، فمن المعلوم أنّ قضية الانتحال قد لازمت الشعر واقتصرت عليه.

1.3. مقامات الحريري بين شُبهات السطو ودلائل الانتحال

يستوجب البحث في قضيّة انتحال مقامات الحريريّ عرض آراء الدارسين عرضًا تاريخيًّا يتناول أبرز التصوّرات، مع ضرورة الوقوف على المفاصل النقديّة التي تُعيّن ظهور القضيّة وتطوّرها. ولعلّ الملحظ الأوّل أنّ قضيّة الانتحال شاعت طيلة خمسة قرون، بدءًا من القرن السادس وانتهاء بالقرن العاشر، ممّا يعني أنّ لهذه القضيّة صدى بالغًا في التراث النقديّ العربيّ؛ إلا أنّ هذا الصدى لم يشكّل محورًا نقديًّا بارزًا.

ابن حمدون (ت 562 هـ)

لم يشر ابن حمدون إلى قضيّة الانتحال رغم قربه بالحريريّ عهدا؛ بل اكتفى بالإشادة بمشروع الحريريّ في سياق مراجعته حركة النثر العربيّ وتطوّره منذ الجاحظ. فقد نوّه به وبالهمذاني قائلا :

«وللبديع والحريريّ مع تبريزهما أبدًا صريحهما عن الرّغوة، وإعلانهما بالاختلاف والغربة، فوضعا حكاياتٍ مفعولة، عن أسماء مجهولة، أبانا بها عن فضائل ليست بمفضولة»[1].

يشير إلى تبريز الحريريّ ومشاركته الهمذانيّ الريادة الإبداعية، علاوة على الإشارة إلى الابتكار الفنيّ المتجسّد في حكايات المقامات، وشخصياتها التخيليّة.

الشريشيّ (ت 619 هـ)

يصل انحياز الشريشيّ إلى الحريريّ درجة التّعظيم والتوقير المُفرطين. فالحريريّ، حسب الشريشيّ، واحد عصره، وعجيب زمانه. فقد عمد إلى

---

1) أبو المعالي محمد بن الحسن بن محمد بن عليّ بن حمدون (495 - 562 هـ)، التذكرة الحمدونية، ج6، تحقيق : إحسان عباس وبكر عباس، ط1، دار صادر بيروت، 1996، ص 381.

الاعتناء بها والعكوف عليها رواية وقراءة وتحقيقًا وتدقيقًا وشرحًا وتفسيرًا وضبطًا. يقول في المقامات :

«كانت من البراعة بهذا المحلّ الشهير، وسارت مسير النَّيرين بين مشاهير الجماهير» [1].

ويقدّم الشريشيّ سببين في إنشاء الحريريّ مقاماته، يرجّح أحدهما على الآخر بدون التعريج على قضية الانتحال، ممّا يعني أنّ أمرها لم يكن قد ظهر وشاع؛ وإلاّ لكان أشار إليها هو وابن الخشاب البغداديّ في اعتراضه على الحريريّ وانتقاداته لمقاماته.

الرأي الأوّل :

«أنّ الذي أشار على الحريريّ كتابة المقامات هو شرف الدّين أنو شروان بن خالد وزير الخليفة، أمره بإنشاء المقامات وحكم عليه بها. وقيل : أمره بها صاحب البصرة وواليها»[2].

وضمن هذا الرأي يقدّم الشريشيّ سندًا متّصلا يكشف عن دافع الحريريّ في تأليف مقاماته، إذ ينقل عن الفنجديهيّ - من أقدم شرّاح مقامات الحريريّ - أنّ الحريريّ قال في بغداد :

«أبو زيد السروجيّ كان شحاذًا بليغًا، ومُكدّيًا فصيحًا، ورد علينا البصرة، فوقف يومًا في مسجد بني حرام يتكلّم، ويسأل شيئًا، وكان بعضُ الولاة حاضرًا، والمسجد غاصّ بالفضلاء، فأعجبهم بفصاحته، وحسن صناعته وملاحته، وذكر أسر الروم ابنته، كما ذكرنا في المقامة الحراميّة، وهي الثامنة والأربعون[3]، قال : فاجتمع عندي عشية ذلك اليوم جماعة من معارف فضلاء البصرة وعلمائها، فحكيتُ لهم ما شاهدتُ من ذلك السائل، وسمعت من لطافة عبارته في تحصيل مراده، وطرافة إشارته في تسهيل إيراده؛ فحكى كلّ واحد من جلسائي أنه شاهد من هذا السائل في مسجده مثل ما شاهدت، وأنه سمع منه في معنى آخر فصلا أحسن مما سمعت. وكان يغيّر في كلّ مسجد زيَّه وشكله، ويُظهرُ في فنون احتياله. فعجبوا من جريانه في ميدانه، وافتنانه في إحسانه، قال الحريريّ : فابتدأت في إنشاء المقامة الحرامية تلك الليلة، حاذيًا حَذوه. فلمّا فرغتُ منها، أقرأتها جماعة من الأعيان، فاستحسنوها غاية الاستحسان، وأنهوا ذلك إلى وزير السّلطان، واقترحوا عليّ أخواتها، والله المستعان"[4].

---

1) شرح مقامات الحريريّ، ج1، ص 5.

2) نفسه، ج1، ص 26.

3) تساءل الدكتور إبراهيم أبو هشهش عن السبب الذي دفع الحريريّ إلى أنْ يؤخّر المقامة الحراميّة ويجعلها الثامنة والأربعين في حين أنها الأولى من حيث الكتابة والتأليف. وهذا الملحظ الدقيق يضعنا أمام معيار نقديّ جديد يقود إلى إشكالية الكتابة والتدوين.

4) شرح مقامات الحريريّ، ج1، ص 26.

إنّ هذا الرأي، رغم وجاهته، لا يُمكن أنّ يكون تفسيرًا لإنشاء المقامات لسببين، الأوّل أنه يغفل ما نصّ عليه الحريريّ نفسه في فاتحة المقامات من أنه أراد أنْ يُعارض مقامات الهمذانيّ، وأنْ يُعيد للأدب بهاءه وورونقه المفقود.

الرأي الثاني، وهو الرأي الـمُرجّح عند الشّريشيّ، ويعتمد فيه على السند المتّصل. يقول :

«لكنّ الذي ثبت عندنا هو ما حدّثني به الشيخ الفقيه أبو بكر بن أزهر، أنّ الفقيه الراوية أبا القاسم بن جَهور حدّثه أنّ الحريريّ حدّثه أنّ قصّة المقامة الثامنة والأربعين حقّ، وأنّ رجلاً قام بمسجد بني حرام، فأظهر التوبة من ذنبه، وسأل عن الوجه في كفّارته، فقام رجلٌ من بين الناس، فذكر أسر ابنته، فنظم الحريريّ القصّة وجعلها مقامة، وأنها أوّل مقامة أثبتت في الكتاب. وكان ابن جهور يقول : "إنّ الذي أشار إليه بها في قوله : "فأشار من إشارته حكم" هو المستظهر بالله العباسيّ، وكان لهذا المستظهر رغبةٌ في الطّلب، وحظٌّ من الأدب، وعناية بأهل العلم"»[1].

ويؤكّد الشّريشيّ، باستناده إلى رواية ابن جهور، صلاتِ الحريريّ بمؤسسة الخلافة والحفاوة التي كان يلقاها من الخليفة العبّاسيّ المستظهر بالله الذي أوعز إليه بتأليف المقامات. يقول :

«وحدّث ابن جهور أنه دخل بغداد في أيامه، وبها ألف رجل وخمسمائة رجل حامل علم. وكلّهم قد أثبت أسماءهم السّلطان في الدّيوان، وأجرى على كلّ واحد من المال بقدر حظّه من العلم. وكان ابن جهور يُحدّث أنّ الحريريّ ألّف المقامات كلها على الرّكاب؛ وذلك أنّ المستظهر بالله، لمّا أمره بصنعتها، أُخرج كالحافظ على العمّال، فكان يخرج في الأبردين يتمشّى في ضفّتي دجلة والفرات، ويصقل خاطره بنظر الخضرة والمياه. فلم ينقض فضل العمل إلا وقد اجتمع له مائتا مقامة؛ فخلّص منها خمسين، وأتلف البواقي، وصدّر الكتاب، ورفعه إلى السّلطان؛ فبلغ عنده أسنى المراتب»[2].

يجعل هذا الرأي من الحريريّ ربيبًا للسلطة؛ فهو من مقرّبي الخليفة وملازميه، وأكثرهم رفعة وحظوة. ولعلّ صورة الحريريّ التي يعرضها الشريشيّ تكشف عن أرستقراطيّة ثقافيّة كانت تسود القصر العباسيّ في بغداد من جهة، وعن امتيازات الحريريّ ومكانته الرفيعة من جهة أخرى.

1) نفسه، ج1، ص 27.
2) نفسه، ج1، ص 27 - 28.

القفطيّ (ت 624 هـ)

لعلّ القفطيّ أوّل من أشار إلى قضية الانتحال. إلاّ أنه لم يقدّم قولاً فصلا في قضية الانتحال رغم هيمنة الجانب التوثيقيّ الدقيق في منهجه. فقد اكتفى بالإشارة إليها بدون التعليق عليها أو ترجيح أحد الآراء. بيد أنّ من المعطيات الواردة عنده ما يضيء هذه القضية. وترتبط هذه المعطيات بالحريريّ نفسه، وأوضاعه الاجتماعية والمالية، السلوكية. وهي :

- **منزلته الأدبية :**

«من أهل البصرة. كان يسكن بني حرام، إحدى محالّ البصرة مما يلي الشط. أحد أئمة الأدب واللغة، ولم يكن له في فنّه نظير في عصره. فاقَ أهلَ زمانه بالذكاء والفصاحة وتنميق العبارة وتحسينها... وأنشأ "المقامات" المنسوبة إلى الحارث بن همّام، التي سار في الآفاق ذكرها وانتشرت، وكُتبت بها النسخ الكثيرة المتعددة. ومن تأملها علم أنّ صاحبها ومنشئها كان بحرًا في علم النحو واللغة»[1].

- **وضعه الماليّ :**

يرويّ القفطيّ بسندٍ متّصل أنّ الحريريّ كان من ذوي اليسار، له مِلكٌ حَسَنٌ بالمشان يقال إنّه كان ثمانية عشر ألف نخلة[2].

- **زهده وتقواه :**

كان الحريريُّ تقيًّا وزاهدًا. وفي ذلك قال :

«وقلت للائمي أقصر فإنّي سأختارُ المَقامَ على المُقام»
«وأنفقُ ما جمعتُ بأرض جمع وأسلو بالحطيم عن الحُطام» [3]

- **سلوكه الجسديّ :**

كان مشهورًا بنتف لحيته،

«وكان لفكرته في الأدب يشتغل بجذب لحيته، فينتفها وهو غافلٌ لفكرته»[4].

- **إنجازه الإبداعيّ :**

يُعدّد القفطيُّ تصانيفَ الحريريّ وهي : "كتاب المقامات"، وكتاب "درّة الغوّاص في أوهام الخواص"، وكتاب "مُلحة الإعراب"، وكتاب "شرح

1) الوزير جمال الدين أبو الحسن عليّ بن يوسف القفطيّ، إنباه الرّواة على أنباه النحاة، ج3، مطبعة دار الكتب المصريّة، 1955، ص 23 - 24.

2) نفسه، ج3، ص 24 - 25.

3) نفسه، ج3، ص 24 - 25.

4) نفسه، ج3، ص 25.

المُلحة"، علاوة على ترسّله "الرسالة السينية والرسالة الشينية"، ومجموع شعره. وهذه كلها دون المقامات بلاغةً وقيمة[1].

- **عمله ووظيفته :**

يبدو أنّ الحريريّ قد عمل في ديوان الخراج في مدينة البصرة، «وكان يحضرُ إلى بغداد في الأحيان لأجل ما يلزمه من الخراج؛ فسُمع عليه كتاب المقامات بها، وحضره الجمُّ الغفير»[2].

- **بلاغته المثلومة :**

«ولـمّا عُلمت بلاغته، تقدّم إليه الخليفة بأنْ يُجعلَ كاتب إنشاء، فتقدّم إليه بالحضور إلى الدّيوان، ورُسم له أنْ يكتب كتابًا إلى صاحب خُراسان، وأُجلس على دكّة هناك، وأُحضِر الدواةُ والدّرجُ، فأخذه، وقعد وقتًا طويلاً، فأُرْتِجَ عليه، ولم يعلم الاصطلاح والقواعد فلم يسطّر شيئًا، وتركه وانصرف. فتعجّب الناس من أمره»[3].

يُجسّد هذا الكلام فكرةً مُهمّةً على قدر كبير من الأهمية. وهي أنّ بلاغة الحريريّ قد أتاحت له الانتقال من ديوان الخراج إلى ديوان الإنشاء، حيث الاتّصال المباشر بالخليفة، وما يندرج في هذا الاتصال من حظوة وامتيازات رفيعة. بيد أنّ الخبر المتقدّم يصوّر الحريريّ، بعد دخوله ديوان الإنشاء، بكونه كاتبًا عييًّا، لم يتمكّن من كتابة رسالة ديوانيّة لصاحب خراسان. ليس هذا فحسب؛ بل إنّ الخبر يضفي على الحريريّ صفة الجهل المطلق؛ فهو لا يعرف لغة الرسائل الديوانيّة، ولا يعلم اصطلاحاتها ولا قواعدها. فعلى الحريريّ أن ينضمّ إلى سجلّ العيّ والحصر الذي كان الجاحظ قد تحدّث عنه في البيان والتبيين. ولعلّ في ما وقع مع الحريريّ حين أرتج عليه ما يدفع شاعرًا بصريًّا إلى القول :

«شيخ لنا من ربيعة الفرَس ينتفُ عُثنونه من الهوس
«أنطقه الله بالمشـان وقـد ألجمه في العراق بالخَرَس»[4]

- **ردود أفعال الناس على ما وقع مع الحريريّ :**

«ووقع الناسُ فيه بعد ذلك؛ وقالوا : "ما المقامات من تصنيفه. وإنّما هي لرجلٍ مغربيٍّ من أهل البلاغة مات بالبصرة، ووقعت أوراقه إليه، فادّعاها. وكان الذي ظهر من ذلك الوقت أربعين مقامة، صنّفها لأنو شروان بن خالد الوزير. وقد رأيت نسخة كُتبت لسيف الدولة صدقة، بخطّ يد الأمير أرسلان بن شارتكين

1) نفسه، ج3، ص 25.
2) نفسه، ج3، ص 26.
3) إنباه الرّواة على أنباه النحاة، ج3، ص 26.
4) نفسه، ج3، ص 26.

المعروف بابن المجد . ولـمّا بلغ الحريريّ ما قاله الناسُ، عمل العَشْرَ الأخر؛ تمّم بها خمسين مقامة، واعتذر عن أمر الكتاب الذي لم يكتبه بالديوان؛ وقال : "كرهت كتابته لئلا ألتزم بالمُقام ببغداذ، وأنشب في خدمة السّلطان، وتضيع عليّ أموالي التي ثمّرتها بالبصرة، وأبعَدَ عن أهلي، ويتشعّب عليّ ما رممته في المدة الطويلة" »[1].

يشير هذا الخبر إلى عدّة قضايا مهمّة. هي :

أ. النصّ الصريح على انتحال المقامات. ولعلّ الطاعنين في الحريريّ من غيرعامّة المجتمع، بل أعيان وعلماء تناهى إليهم ما وقع للحريريّ في ديوان الإنشاء، فقالوا بانتحال المقامات. ويبدو أنـّهم من علماء البصرة الذين ذكروا قصّة البلاغيّ المغربيّ وموته في البصرة. فالحريريّ في هذه الثيمة الخبريّة محض منتحل ومُدلس.

ب. أنّ المقامات كتبت على مرحلتين؛ الأولى إبداعية محضة، والثانية لدفع التبكيت. وفي هذا المقام يَظهرُ الحِجَاجُ الضمنيّ؛ فالعلماء طعنوا في الحريريّ؛ واتـّهموه بالسطو والانتحال لتبكيته وإفحامه. بيد أنـّه لم يذعن ولم يسلّم؛ بل كتب عشر مقامات، ليردّ كيد مُبكّتيه ومُفحميه. وهو ردّ يعتمد الحِجاجَ والمساجلة وسيلة. بيد أن الخبر يواري أكثر ممّا يكشف. فمن المحتمل أنْ يكون الحريريّ قد ادّعى المقامات لنفسه، وأنـّه حمل لبغداد أربعين مقامة، وأبقى في البصرة عشر مقامات، أخذها معه في المرّة الثانية بعدما جوبه بالتبكيت والإفحام.

ج. أنّ الحريريّ كان راغبا عن خدمة السلطان والعمل في ديوان الإنشاء؛ فقد امتنع عن الكتابة، وتظاهر بالعيّ خوفًا من خدمة السلطان. وفي أغلب الظنّ أنّ ما قاله لا يسوّغ عجزه عن الكتابة أو امتناعه عنها. كما يكشف قوله عن خشية كبيرة من السلطة وملازمة الخليفة والعمل في مؤسسات الخلافة، تلك الفرصة الذهبيّة التي كان جميع العلماء والأدباء يمنّون أنفسهم بالحصول عليها. إلاّ إذا كان الحريريّ يستحضر الجاحظ عندما خرج من ديوان إنشاء المأمون بعد أنْ عمل فيه ثلاثة أيام.

د. عدم رغبة الحريريّ في الإقامة ببغداد ومغادرة البصرة خوفًا على أمواله من الضياع، ومفارقة الأهل، وتبديد الجهود التي حصّلها في سنواته الماضية[2]. وفي هذا السياق يبدو مُحبّا للدنيا وحريصًا على الحياة، كأنـّه

1) نفسه، ج3، ص 27.

2) لا بدّ من التذكير بما أورده الشريشيّ عن تقوى الحريريّ وزهده اللذين يتعارضان مع موقف الحريريّ عند القفطيّ إذ يبدو نهما محبًّا للحياة والمال وحريصًا على الدنيا.

يخشى من التفريط بما حقّقه بيديه مقابل عطايا الخلافة ومناصبها، وكأنه يستذكر ما وقع مع الوزير ابن الزيات الذي استبدل بتجارة الزيت وزارة أدّت إلى قتله، حينما دارت عليه الدوائر، ولقي حتفه بتنّور، كان قد أمر بصنعه لتصفية معارضي الخلافة والقضاء عليهم.

ياقوت الحمويّ (ت626 هـ)

يعدُّ ياقوت الحمويّ من الموسوعيّين. والناظر في تعريفه الحريريّ يكتشف مكانته الكبيرة. فقد تدرّج الحمويّ في تقريب صورة الحريريّ بدءا بولادته وإقامته، ومرورًا بمقاماته وانتهاء بترسّله وتآليفه. ويمكن تفصيل هذه المادة حسب النقاط الآتية :

- **فضله ومكانته :**

يقول ياقوت الحمويّ عن الحريريّ :

«وكان غاية في الذكاء والفطنة والفصاحة والبلاغة؛ وله تصانيف تشهد بفضله وتقرّ بنبله... وكان مع الفضل قذرًا في نفسه وصورته ولبسته وهيئته قصيرًا دميمًا بخيلاً مبتلىً بنتف لحيته»(1).

ويورد ياقوت الحمويّ في موطن آخر أن الحريريّ :

«من أعيان دهره وفريد عصره؛ وممن لحق طبقة الأوائل، وغبّر عليهم في الفضائل»(2).

تتناقض هذه الصورة مع الصورتين اللتين قدّمهما الشريشيّ والقفطيّ، صورة كاتب يتمتّع بالجاه والثراء والامتيازات الرفيعة. ليس هذا فحسب؛ بل صورة الحريريّ عند ياقوت الحمويّ تفرط في التوقير، بالإشادة بذكائه، وفطنته، وبلاغته، وفصاحته، وتبالغُ في تحقيره والتقليل من شأنه؛ فهو قذر النفس والصورة والهيئة، علاوة على قصر قامته ودمامته وبخله وعادته في نتف لحيته.

- **عمله ومنصبه :**

ينقل ياقوت الحمويّ عن العماد الأصفهانيّ صاحب الخريدة قائلاً :

«لم يزل ابن الحريريّ صاحبَ الخبر بالبصرة في ديوان الخلافة. ووجدت هذا المنصب لأولاده إلى آخر العهد المقتفويّ»(3).

---

1) انظر : ياقوت الحمويّ (ت 626 هـ)، مُعجم الأدباء : إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ج 5، ص 2202.

2) نفسه، ج5، ص 2212.

3) نفسه، ج5، ص 2202.

ويتّفق القفطيّ وياقوت الحمويّ، نقلاً عن العماد الأصبهانيّ، على أن الحريريّ عمل في أحد دواوين الخلافة في البصرة.

- **إعجاز مقامات الحريريّ :**

يقول ياقوت الحمويّ :

«ولقد وافق كتابَ المقامات من السّعد ما لم يوافقْ مثله كتابٌ البتة؛ فإنّه جمع بين حقيقة الجودة والبلاغة، واتّسعت له الألفاظ، وانقادت له وفود البراعة حتى أخذ بأزمّتها وملك ربقتها، فاختار ألفاظها وأحسن نسقها، حتى لو ادّعى بها الإعجاز، لما وجد من يدفع في صدره ولا يردّ قوله، ولا يأتي بما يقاربها فضلاً عن أنْ يأتي بمثلها، ثم رزقت مع ذلك من الشّهرة وبُعدِ الصّيت والاتفاق على استحسانها من الموافق والمخالف ما استحقت وأكثر"[1].

يؤكّد هذا الحكم على الأثر الذي خلّفته مقامات الحريريّ في الأدب العربيّ من حيث الجودة، والإعجاز، وسعة الانتشار، وبُعد الصيت، وما أحدثته من ردود أفعال واستجابات في أوساط القرّاء والعلماء. ويكشف هذا الحكم عن قيمة نقديّة ترتبط ببعد المدوّنات النثريّة القيميّ؛ ذلك أنّ انتشارها ونجاحها في الذيوع وإحداث استجابات نقديّة معيارٌ أساسيٌّ في الحكم عليها وبيان أهمّيّتها وجودتها.

- **كتابة المقامات :**

يعرض ياقوت الحمويّ خبرين يتناولان روايتين تفسّران دوافع كتابة المقامات وملابسات ظهورها.

يتّصل الخبر الأول في نهايته الإسنادية إلى الحريريّ في قوله :

«أبو زيد السّروجيّ كان شيخًا بليغًا ومكدّيًا فصيحًا، ورد علينا من البصرة، فوقف يومًا في مسجد بني حرام، فسلّم ثم سأل الناس، وكان بعضُ الولاة حاضرًا، والمسجدُ غاصٌّ بالفضلاء، فأعجبتهم فصاحته وحُسنُ صياغة كلامه وملاحته، وذكر أسرَ الروم ولده، كما ذكرنا في المقامة الحرامية وهي الثامنة والأربعون، قال : واجتمع عندي عشية ذلك اليوم جماعةٌ من فضلاء البصرة وعلمائها، فحكيت لهم ما شاهدت من ذلك السائل وسمعتُ من لطافة عبارته في تحصيل مراده، وظرافة إشارته في تسهيل إيراده. فحكى كلُّ واحد من جلسائه أنّه شاهد من هذا السائل في مسجده مثل ما شاهدت، وأنه سمع منه في معنى آخر فصلاً أحسن مما سمعت، وكان يُغيّرُ في كلِّ مسجد زيَّه وشكله، ويُظهرُ في فنون الحيلة فضله،

1) نفسه، ج 5، ص 2205.

فتعجّبوا من جريانه في ميدانه، وتصرّفه في تلوّنه وإحسانه، فأنشأت المقامة الحرامية ثمّ بنيتُ عليها سائر المقامات، وكانت أوّل شيءٍ صنعته»[1].

يؤكّدُ هذا الخبر المنزلة الرفيعة التي كان الحريريّ يتبوّأها في البصرة. فهو من الشخصيات البارزة في المدينة ذلك أنّ قوله : "واجتمع عندي عشية ذلك اليوم جماعةٌ من فضلاء البصرة وعلمائها" يبيّن سمو منزلته التي لا يوضّح الخبر طبيعتها ونوعها، أهي منزلة سياسيّة أم دينيّة أم أدبيّة؟

إنّ هذا الخبر لا يكشف عن طبيعة عمل الحريريّ التي تكاد الروايات تختلف بشأنها؛ فهو مرّة صاحب ثروة وضياع، ومرّة بخيل دميم الخلق وقذر الهيئة والنفس، ومرّة صاحب سلطان يعمل في ديوان الخراج، ومرّة صاحب الخبر يعمل في ديوان البريد. لكنّ تناقض الأخبار لا يُسلم إلى اليأس بقدر ما يحرّض على الكشف؛ فالتناقض والغموض يخفيان كثيرًا من الحقائق التي تتطلب أناة وقدرة على استنطاق الأدلّة وقراءة العلامات.

بيد أنّ ياقوت الحمويّ يستدرك على الخبر، معتمدًا على تاريخ ابن الجوزيّ الذي أورد الحكاية نفسها، وزاد فيها :

«أنّ ابن الحريريّ عرضَ المقامة الحراميّة على أنو شروان بن خالد وزير السلطان، فاستحسنها وأمره أنْ يُضيف إليها ما يشاكلها، فأتمّها خمسين مقامة"[2].

نلاحظ أنّ البيانات التي يعرضها ياقوت الحمويّ لا تخلو من التباس في شخصية الحريريّ وعدم وضوح في طبيعة عمله ومنزلته، الأمر الذي يفسح المجال لفجوات سرديّة تحتاج إلى ملء من لدن القارئ الضمنيّ الذي توكل إليه عملية القراءة والتأويل.

ويتّسم الخبر الثاني بغياب الإسناد. وهو أمر لا يضعفُ المتن فحسب، بل يعرّضُ مبدأ الرواية الأدبيّة للشكّ. يقول ياقوت الحمويّ :

«وحدثني من أثق به أنّ الحريريّ لمّا صنع المقامة الحراميّة، وتعانى الكتابة، فأتقنها، وخالط الكتّاب، أصعد إلى بغداد. فدخل يوماً إلى ديوان السلطان، وهو مُنْغَصٌّ بذوي الفضل والبلاغة، محتفلٌ بأهل الكفاية والبراعة. وقد بلغهم ورود ابن الحريريّ؛ إلا أنـّهم لم يعرفوا فضله، ولا أشتهر[3] بينهم بلاغته ونبله. فقال له بعض الكتاب : "أي شيء تتعانى من صناعة الكتابة حتى نباحثك فيه؟". فأخذ بيده قلمًا وقال : "كل ما يتعلّق بهذا". وأشار إلى القلم. فقيل له : "هذه دعوى عظيمة". فقال : "امتحنوا تخبروا". فسأله كلٌّ واحد عمّا يعتقد في نفسه إتقانه من أنواع الكتابة. فأجاب عن الجميع أحسن جواب؟ وخاطبهم بأَتمِّ خطاب حتى بهرهم.

---

1) نفسه، ج 5، ص 2203.

2) نفسه، ج5، ص 2203.

3) هكذا في الأصل

فانتهى خبره إلى الوزير أنو شروان بن خالد، فأدخله عليه، ومال بكلّيته إليه، وأكرمه، وأدناه. فتحدّثا يوماً في مجلسه حتى انتهى الحديث إلى ذكر أبي زيد السروجي المقدّم ذكره. وأورد ابن الحريريّ المقامة الحراميّة التي عملها فيه. فاستحسنها أنو شروان جداً. وقال : "ينبغي أن يضافَ إلى هذه أمثالها ويُنسجَ عن منوالها عدّة من أشكالها". فقال : "أفعل ذلك مع رجوعي إلى البصرة وتجمّع خاطري بها". ثم انحدر إلى البصرة فصنع أربعين مقامة. ثمّ أصعد إلى بغداد، وهي معه. وعرضها على أنو شروان. فاستحسنها وتداولها الناس، واتّهمه من يحسده بأن قال : "ليست هذه من عمله لأنها لا تناسب فضائله ولا تشاكل ألفاظه". وقالوا : "هذا من صناعة رجل كان استضاف به ومات عنده فادّعاها لنفسه"، وقال آخرون : "بل العرب أخذت بعض القوافل، وكان مما أُخِذَ جرابُ بعض المغاربة، وباعه العرب بالبصرة، فاشتراه ابن الحريري وادّعاه. فإن كان صادقاً في أنها من عمله، فليصنع مقامة أخرى. فقال : "نعم سأصنع." وجلس في منزله ببغداد أربعين يوماً، فلم يتهيأ له تركيب كلمتين والجمع بين لفظتين. وسوّد كثيراً من الكاغد، فلم يصنع شيئاً. فعاد إلى البصرة، والناس يقعون فيه، ويعيطون في قفاه، كما تقول العامّة. فما غاب عنهم إلا مديدة حتى عمل عشر مقامات، وأضافها إلى تلك، وأصعد بها إلى بغداد. فحينئذ بان فضله...»[1].

يتضمّن سرد هذا الخبر أبعادا جوهريّة في مقامات الحريريّ وهي :

- جهل فضلاء بغداد وعلمائها بمنزلة الحريريّ وبلاغته وفضله حينما أصعد إلى بغداد وولج ديوان السّلطان الذي كان محتفلاً بأهل الكفاية والبراعة؛
- المباحثة والمُساجلة، حيث خضع الحريريّ لاختبار كفاياته المعرفيّة. وفي هذا السياق يظهر الحريريّ معتدًّا بنفسه لدرجة الغرور؛ فعندما سُئل عن معارفه في صناعة الكتابة، أخذ بيده قلمًا، وقال : كلُّ ما يتعلق بهذا، وأشار إلى القلم. ولعلّ هذا البعد يكشف عن الجوّ المشحون الذي كانت تعيشه دواوين السلطان في التراث العربي حيث الكيد والدسائس بين الكتّاب والعلماء. هكذا يبدو الحريريّ في مقام امتحان معرفيّ يتعيّن عليه، للنجاح فيه، أنْ يوافق على السّجال الذي يقترحه خصومه وممتحنوه، لذلك يأتي صوته متحدّيًّا : "امتحنوا تخبروا".
- النجاح والتفوّق، إذ كان عليه، بعد فتح باب التحديّ، أنْ يتجاوز السّجال بتبكيت سائليه وممتحنيه فكان أنْ سأله "**كل واحد عما يعتقد في نفسه إتقانه من أنواع الكتابة، فأجاب عن الجميع أحسن جواب، وخاطبهم بأتمِّ خطاب حتى بهرهم**"، هكذا يظهر قلم الحريريّ مثل عصا موسى عليه السلام حينما تكالب عليه السحرة لإبطال دعوى نبوّته؛ فما كان من عصاه إلا أنْ تلقفت

1) ياقوت الحمويّ (ت 626 هـ)، مُعجم الأدباء : إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ج 5، ص 2204.

عصيّ السحرة وابتلعتها. لقد أفلت الحريريّ من فخاخ الكتّاب بمهارة ويسر كبيرين، واجتاز الامتحان باقتدار. لكنّ الخبر يعلن دلالة مهمّة تتمثّل في حجم الأثر الذي خلّفته بلاغة الحريريّ حيث تمكّن من محاجّة ممتحنيه وسائليه.

- الحظوة والشهرة، إذ لمّا وصل خبر سجاله إلى الوزير أنو شروان بن خالد، أدخله عليه وأكرمه وأدناه. ليس هذا فحسب؛ بل يوضّح الخبر أنّ الحريريّ حظي بمجالسة الوزير، وأصبح من أركان مجلسه.
- السلطة والكتابة، طلب الوزير من الحريريّ استكمال كتابة المقامات. ولعلّ هذا الطلب ليس إلاّ استمرارًا للامتحان الذي بدأه الكتاب قبل لقاء الحريريّ بالوزير أنو شروان؛ فالحريريّ يواصل جهوده لنيل اعتراف مؤسّستي الكتابة والسلطة بإبداعه. لذلك يستجيب لطلب الوزير استجابة مرجأة، إذ يقول : " **أفعل ذلك مع رجوعي إلى البصرة وتجمع خاطري بها**". إنّ الخبر لا يوضّح دوافع الحريريّ في إرجاء الكتابة وتعليقها مكانيًّا بالبصرة التي تظهر بوصفها مهبط وحي الحريريّ ومصدر إلهامه. كما أنّ هناك دلالة مهمّة يواريها الخبر، وهي المتعلقة بمكان إقامة الحريريّ النهائية بعد أنْ ظفر وتفوّق في الامتحان، وتمكّنه من مجالسة الوزير والتّقرّب منه. فالأعراف والتقاليد الثقافية تقتضي أنْ يستقرّ الحريريّ ويقيم ببغداد إقامة دائمة، لكن الخبر يصرُّ على ترحال الحريريّ بين بغداد والبصرة. إنّ الحريريّ لا يرجئُ الكتابة ويعلّقها برجوعه إلى البصرة فحسب؛ بل يرجئها باستقراره النفسيّ فيها وتجمّع خاطره وحضور ملكاته الإبداعيّة.
- تلبية طلب الوزير والاستجابة له، حيث قام الحريريّ بإنجاز ما طُلب منه على أتمّ وجه. بيد أنّ الخبر يصرف النظر عن المدّة التي تمكّن فيها الحريريّ من إنجاز المشروع، إنه يحجب عنصرًا سرديًّا مهمًّا هو عنصر زمن التدوين الذي استغرقته كتابة أربعين مقامة. وما بين التدوين والتداول يشدّد الخبر على استحسان الوزير أنو شروان لها بوصفه القارئ الأوّل الذي حاز شرف تلقّيها المباشر بعد أنْ أوعز للحريريّ بكتابتها. هكذا تخرجُ المقامات من مهد الكتابة إلى يديّ الوزير الذي يصدر حكمًا بحُسنها وجودتها تمهيدًا لنشرها بين الناس. والحق أنّ الوزير أنو شروان بن خالد قد تمكن من تخليد ذكره بهذا الفعل؛ فهو حاضر في فاتحة المقامات حضور المُحفّز على الكتابة والباعث على التدوين.
- اتّهام الحاسدين بأنّها ليست هذه من عمله ولا تناسب فضائله وألفاظه، وبأنّه انتحلها بعد وفاة من استضافه، أو بشرائها عن بعض العرب. يواصل الخبر

مبدأ الامتحان. لكن هذه المرّة يحضر الامتحان بوصفه محنة؛ فالحاسدون لا تظهر صفتهم ومنزلتهم ومرجعيّاتهم؛ إنهم محض فئة كان الحريريّ قد حذّر منها في فاتحة المقامات، الأمر الذي يؤكّد أنّ الفاتحة كُتبت بعد محنة الحريريّ مع حاسديه العارفين أساليبه ولغته وبلاغته ورصيده الإبداعيّ معرفة تامة. كما أنّ الخبر لم يوضّح انتماء الحاسدين الجغرافيّ؛ فلو كانوا من بغداد فأغلب الظنّ أنهم لا يعرفون قدْرَ الحريريّ جيدًا. ثمّ الخبر يوضّح أنّ العلماء والكتاب الذي التقى بهم الحريريّ ينتمون إلى ديوان السلطان في بغداد، وأنهم امتحنوه وعرفوا فضله. لم يتبق إذن إلاّ البصريّون الذين يعرفون منزلة الحريريّ معرفة تامّة. لذلك تفاجؤوا مما صدر عن الحريريّ من إبداع لا يتفق مع إبداعه، ولا ينسجم مع ألفاظه، ولا يتوافق مع خبراته، وعزوا المقامات إلى أحد احتمالين. أوّلا، موت المؤلف الحقيقيّ وسطو الحريريّ على كتاب المقامات، ولعل الخبر يبالغ في تشويه صورة الحريريّ حيث يحضر سارقًا ضيفه المتوفّى. وهذه المرة أيضًا يخفي الخبر عنصرًا سرديًّا مهمًّا فالضيف المتوفّى مجهول وغير معروف وهي ثيمة سردية تفاقم مفعول الشكّ السرديّ، وتفتح القراءة على الاحتمالات المفتوحة.ثانيا، حصول الحريريّ على جراب كتب يعود لأحد المغاربة الذين سُطي على متاعهم أثناء رحلات الحج عبر الطريق المصريّ أو الشاميّ[(1)].

- تواصل المحنة، إذ يعرّض الحاسدون الحريريّ لامتحان جديد يتمثّل في طلبهم منه أنْ يكتب مقامة أخرى. فبين الحريريّ وحاسديه، حسب الخبر تواصل غير مباشر. ذلك أنّ الطلب كان بصيغة الغياب،

"فإن كان صادقاً في أنها من عمله فليصنع مقامة أخرى. فقال : نعم سأصنع، وجلس في منزله ببغداد أربعين يوماً فلم يتهيأ له تركيب كلمتين والجمع بين لفظتين، وسوّد كثيراً من الكاغد فلم يصنع شيئاً فعاد إلى البصرة والناس يقعون فيه ويعيطون في قفاه كما تقول العامة، فما غاب عنهم إلا مديدة حتى عمل عشر مقامات وأضافها إلى تلك، وأصعد بها إلى بغداد فحينئذ بان فضله... ".

ومرّة أخرى يستجيب الحريريّ للتحديّ لكنه أخفق في كتابة ما طُلب منه بدون أنْ يوضّح الخبرُ أسباب الإخفاق ودواعيه. لكنّ ما حلّ بالحريريّ محض تبكيت وإفحام؛ فالمساجلة التي خاضها امتدت عبر ثلاث مراحل. ومرّة أخرى يَعْجِزُ الحريريّ عن الكتابة في بغداد التي يشدّد الخبر على أنه كان يملك فيها بيتًا، كما

---

1) لقد ألمح الرحالة الأندلسيون والمغاربة إلى عمليات السطو التي كانوا يتعرضون لها أثناء رحلات الحج عبر الطريق المصري والشامي ومن هؤلاء : ابن جبير، وابن عثمان المكناسيّ.

أنّ الخبر، وإمعانًا في تبكيت الحريريّ، يعرض مدّة الامتحان والإخفاق؛ إنها أربعون يومًا انقطع عنه الإلهام الإبداعي لدرجة أنه لم يفلح في إنشاء عبارة، وإقامة جملة دالّة حتّى أنه كان يسوّد الأوراق دونما فائدة. هكذا يراوح الخبر بين دلالتين : الإعجاز الإبداعيّ من ناحية، والعجز الإبداعيّ من ناحية أخرى.

إنّ هيئة عودة الحريريّ إلى البصرة تصوّر رجلاً خائبًا مُخفقًا فشل في الحصول على براءته من التّهم الموجّهة له، مما جعله ينال شماتة الناس الذين طعنوا فيه وكذّبوه. إذ لم يكن أمام الحريريّ، لإثبات براءته والنجاة من الشماتة والتبكيت، إلا الكتابة والإبداع اللذان يتحقّقان في كلّ مرّة في البصرة مهبط الإلهام والإبداع [1].

- عودة السارد مظفّرًا، فما بين عودة الحريريّ إلى البصرة خائبا وغيابه عن حاسديه وممتحنيه ومبكّتيه فترة مديدة، وعودته إلى بغداد زمن إبداعيٌّ ملؤه الترقب والانتظار؛ فالتلقي معلقٌ بعودة السارد إلى الإبداع. وفي هذه المرة يكسر الخبر توقّعات المتلقّين؛ إذ عاد الحريريُّ إلى بغداد وهو يحمل عشر مقامات أضافها إلى سابقاتها فبان فضله عند الناس وتأكدوا أنها من عمله. لكنّ الخبر لا يُطلعنا على تفاصيل التلقي وانقشاع المحنة واندحار كيد المتلقين الحاسدين، فلماذا يكشف الخبر محنة الحريريّ، ويواري خيبة الحاسدين وردود أفعالهم [2]؟

ابن الأثير (ت 637 هـ) :

يندرج نقد ابن الأثير في سياق مشروعه في تحديد مبادئ "صناعة تأليف الكلام من المنظوم والمنثور"، ومنذ البداية يرى ابن الأثير استحالة اجتماع آلات صناعة تأليف الكلام عند أصحاب الصناعات البيانيّة، لأن أدوات الصناعة ممّا يستحيل أنْ يُحيط بها كاتبٌ بعينه، علاوة على أنّ أصحاب الصناعات البيانيّة لا يُسوّغ لهم أن ينسبوا أنفسهم إلى الكتابة فيقولوا : "فلان الكاتب"، وأنّ الصواب أنْ ينسبوا أنفسهم إلى علم بعينه أو صناعة بنفسها، فيقولوا : "فلان النحويّ، وفلان الفقيه، وفلان المتكلّم"؛ "وذلك لما يفتقر إليه من الخوض في كلّ فنّ" [3].

---

1) انظر : المقامات : السّرد والأنساق الثقافية، ص 157.

2) انظر : رشيد الإدريسيّ، سيمياء التأويل : قراءة في مقامات الحريريّ، مجلة دراسات مغاربية، ع 5 - 6، تصدر عن مؤسسة الملك عبد العزيز آل سعود للدراسات والإسلامية، الدار البيضاء، 1997، ص 37.

3) أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم المعروف بـ"ابن الأثير الموصليّ" (ت 637 هـ)، المثل السّائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1995، ص 27.

ويشدّد ابن الأثير على مَلَكة الطبع التي لا تغني عنها آلات الصناعة شيئًا، إذ إنّ المتخصّصين في إحدى الصناعات البيانيّة قد يعجزون عن إجادة صناعة أخرى، رغم أنّ صناعتهم قد تكون أعلى رتبة، وأدقّ آلة. ويندرج في ملكة الطبع غرائبُ الطّباع؛ إذ إنّ هناك بعض أصحاب المنظوم من الشعراء من يُجيد المدائح دون الهجاء. يقول ابن الأثير :

«وكذلك صاحب الطبع في المنثور؛ هذا ابن الحريريّ صاحب المقامات؛ قد كان، على ما ظهر عنه من تنميق المقامات، واحدًا في فنّه. فلمّا حضر ببغداد ووقف على مقاماته قيل : هذا يستصلح لكتابة الإنشاء في ديوان الخلافة، ويَحسُن أثره فيه، فأُحضر، وكُلّف كتابة كتاب، فأُفحم، ولم يجر لسانه في طويلة ولا قصيرة...وهذا مما يعجبُ منه»[1].

لقد أصبح الحريريّ شاهدًا على العجز والإفحام. ورغم أنّ ما قاله ابن الأثير لم يعرض قضية انتحال مقامات الحريريّ، فإنّه جعل منها معيارًا نقديًّا في إنتاج حُكم نقديّ يُفيد باستحالة الجمع بين آلات الصناعات البيانية. ويستأنف ابن الأثير مُعللاً حُكمه بقوله :

«وسُئلتُ عن ذلك؛ فقلت : لأنّ المقامات مدارها جميعها على حكاية تخرجُ إلى مُخلص. وأمّا المكاتبات، فإنها بحرٌ لا ساحل له، لأنّ المعاني تتجدّد فيها بتجدّد حوادث الأيّام، وهي مُتجدّدة على عدد الأنفاس... على أنّ الحريريّ قد كتب في أثناء مقاماته رقاعًا في مواضع عدّة، فجاء بها منحطّة عن كلامه في حكاية المقامات، لا، بل جاء بالغثّ البارد الذي لا نسبة له إلى باقي كلامه فيها، وله أيضًا كتابة أشياء خارجة عن المقامات، وإذا وقف عليها أقسم إنّ قائل هذه ليس قائل هذه؛ لما بينهما من التفاوت البعيد»[2].

إنّ ابن الأثير، وإن لم يستحضر قضيّة الانتحال، فإنّ كلامه على قدر كبير من الأهميّة النقديّة؛ فهو يشدّد على بلاغة نموذج مقامات الحريريّ في الوقت الذي يتحدّثُ فيه عن ضعف كتابات الحريريّ الأخرى. ولعلّ انحياز ابن الأثير إلى ما قرّره من حكم نقديّ جعله لا يتساءل عن أسباب هذا التفاوت الكبير بين مقامات الحريريّ وكتاباته الأخرى. وأغلب الظنّ أنّ مردّ هذا التفاوت، كما يتّضح ضمنيًّا من حكم ابن الأثير، راجع إلى سرقة المقامات وانتحالها؛ إذ يستحيل على مبدع أنْ يخفق في صناعات بيانية متقاربة المورد ومتماثلة الأدوات. ولا يمكن لنا إلاّ أنْ نُعلق سؤالا مركّبًا نصه : لماذا استشهد ابن الأثير

---

1) نفسه، ج1، ص 27 - 28.

2) نفسه، ج1، ص 28.

بالحريريّ الذي واجه محنة كبرى، ولم يستشهد ببديع الزمان الهمذانيّ الذي تفوّق في مقاماته ورسائله ومناظراته؟ وهل انطباق المعيار النقديّ على مبدع واحد وتجربة واحدة يسوّغ تعميم هذا المعيار؟ وكيف أغفل ابن الأثير المبدعين الذي حقّقوا تفوّقًا في أكثر من صناعة بيانيّة مثل الجاحظ الذي كان متكلّمًا وبلاغيًّا وأديبًا؟

بيد أنّ تشديد ابن الأثير على مبدأ تفاوت إبداع ابن الحريريّ يعزّز فرضيّة الانتحال أكثر من الحكم النقديّ الذي لا يصمد أمام النظر النقديّ العميق. ولعلّ ابن الأثير يناقض نفسه بنفسه عندما يقول :

«وبلغني عن الشيخ أبي محمد عبد الله بن أحمد بن الخشاب النحويّ - رحمه الله - أنه كان يقول : ابن الحريريّ رجل مقامات : أي أنه لم يُحسن من الكلام المنثور سواها، وإنْ أتى بغيرها لا يقولُ شيئًا»[1].

إنّ نصوصًا مثل مقامات الحريريّ التي تمكّنت من استيعاب شوارد العربيّة وارداتها لا يمكن أنْ تَعجز عن تمكين صاحبها من الإبداع في صناعات بيانيّة أخرى. لذلك، فإنّ نشوة ابن الأثير النقديّة في قوله :

«فانظر أيها المتأمّل إلى هذا التفاوت في الصناعة الواحدة من الكلام المنثور؛ ومن أجل ذلك قيل : شيئان لا نهاية لهما : البيان، والجمال»[2]،

نشوة نقديّة ناقصة؛ لأنها تقوم على استقراء ناقص.

ابن خلّكان (ت 681 هـ) :

لا يكاد ابن خلّكان يختلف عن ياقوت الحمويّ في ما أثبته حول الحريريّ. لكنّ ما يميّز عمل ابن خلّكان عدم تعويله على مبدإ الإسناد واعتماده مبدأ الترجيح النقديّ بعد اختبار الروايات وفحص الأخبار. صحيحٌ أنه ينقل سابقيه كالقفطيّ، إلا أنّ هناك بعدًا نقديًّا في النقل؛ فهو يعمد إلى الاصطفاء والتحليل. ولعلّ التركيز على أبرز ما جاء في كلام ابن خلّكان يقدّم رافدًا مهمًّا في تجلية صورة الحريريّ ومقاماته.

- فضل الحريريّ ومنزلته :

«الحريريّ صاحب المقامات ... كان أحد أئمة عصره، ورُزق الحظوة التامة في عمل المقامات، واشتملت على شيء كثير من كلام العرب : من لغاتها وأمثالها ورموز

---

1) المثل السّائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، ص 28.

2) نفسه، ص 28.

أسرار كلامها، ومن عرفها حقّ معرفتها استدلّ بها على فضل هذا الرجل وكثرة اطّلاعه وغزارة مادته»[1].

أما إبداعه فيقول فيه ابن خَلّكان : "وللحريريّ تواليف حِسان منها "درّة الغوّاص في أوهام الخواص" ومنها "ملحة الأعراب" المنظومة في النحو، وله أيضًا شرحها، وله ديوان رسائل وشعر كثير غير شعره الذي في المقامات..."[2].

- تأليف المقامات :

يورد ابن خلكان أربع روايات في تأليف مقامات الحريري هي :

الرواية الأولى : التي تذكر دافع الحريريّ في كتابة المقامة الأولى "المقامة الحرامية" التي كتبها بعد لقائه أبي زيد السّروجي في مسجد بني حرام ثمّ ذيوعها. ويعتمد ابن خلكان، في هذه الرواية، على ولد الحريريّ أبي القاسم عبد الله الذي يقول :

ولما اشتهرت المقامة الحرامية «بلغ خبرها الوزير شرف الدين أبا نصر أنو شروان ابن خالد بن محمد القاشانيّ وزير الإمام المسترشد بالله، فلما وقف عليها أعجبته، وأشار على والدي أنْ يضمّ إليها غيرها، فأتمّها خمسين مقامة»[3].

الرواية الثانية : وهي الرواية التي يُرجّحها ابن خلكان ويذكر فيها أنّ الحريريّ كتب مقاماته للوزير ابن صدقة، يقول ابن خلّكان :

«ثمّ رأيت في بعض شهور سنة ست وخمسين وستمائة بالقاهرة المحروسة نسخة من مقامات وجميعها بخطّ مصنّفها الحريريّ، وقد كتب بخطه أيضًا على ظهرها : إنّه صنّفها للوزير جلال الدين عميد الدولة أبي عليّ الحسن بن أبي العز عليّ بن صدقة وزير المسترشد"، ثم يستدرك قائلا : "ولا شكّ أنّ هذا أصحّ من الرواية الأولى لكونه بخطّ المُصنّف، وتوفي الوزير المذكور سنة اثنتين وعشرين وخمسمائة...»[4].

الرواية الثالثة : وهي لبّ الخبر الذي أورده القفطي المرتبط بعلاقة الحريريّ بأبي زيد السروجي. ويضيف ابن خلكان قائلاً :

«وأمّا تسمية الراوي لها بالحارث بن هُمام فإنما عنى به نفسه، هكذا وقفت عليه في بعض شروح المقامات، وهو مأخوذ من قوله صلى الله عليه وسلّم : "كلكم حارثٌ وكلكم همام" فالحارث الكاسب، والهُمام الكثير الاهتمام، وما من شخص إلا وهو حارث وهمام، لأنّ كل واحد كاسب ومهتمٌّ بأموره»[5].

---

1) أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خَلّكان (ت 681 هـ)، وَفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، المجلد الرابع، تحقيق : إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ص 63.

2) نفسه، م 4، ص 66.

3) نفسه، م4، ص 64.

4) نفسه، م4، ص 64.

5) نفسه، م4، ص 64.

الرواية الرابعة : انتحال المقامات، حيث يقول ابن خلّكان

«رأيت في بعض المجاميع أن الحريري لما عمل المقامات كان قد عملها أربعين مقامة، وحملها من البصرة إلى بغداد وادّعاها، فلم يصدقه في ذلك جماعة من أدباء بغداد، وقالوا : إنها ليست من تصنيفه، بل هي لرجل مغربي من أهل البلاغة مات بالبصرة ووقعت أوراقه إليه فادعاها، فاستدعاه الوزير إلى الديوان وسأله عن صناعته، فقال : أنا رجل منشئ، فاقترح عليه إنشاء رسالة في واقعة عيّنها، فانفرد في ناحية من الديوان، وأخذ الدواة والورقة ومكث زمانا كثيرا فلم يفتح الله سبحانه عليه بشيء من ذلك، فقام وهو خجلان، وكان في جملة من أنكر دعواه في عملها أبو القاسم علي بن أفلح الشاعر ـ المقدم ذكره ـ فلما لم يعمل الحريري الرسالة التي اقترحها الوزير أنشد ابن أفلح، وقيل إن هذين البيتين لأبي محمد ابن أحمد المعروف بابن جكينا الحريمي البغدادي الشاعر المشهور :

شيخٌ لنا من ربيعةِ الفَرَس   ينتفُ عُثنونه من الهَوَس

أنطقه الله بالمشان كما   رماه وسطَ الديوان بالخَرَس

وكان الحريري يزعم أنه من ربيعة الفرس، وكان مولعا بنتف لحيته عن الفكرة، وكان يسكن في مشان البصرة، فلما رجع إلى بلده عمل عشر مقامات أخر وسيّرهنّ، واعتذر من عيه وحصره في الديوان بما لحقه من المهابة»(1).

إنّ هذه الرواية تجدد توكيد مسألة المحنة التي عاشها الحريريّ في بغداد بيد أنها لا تأتي على ذكر أمر المساجلة التي وقعت بينه وبين أدباء بغداد. ولعلّ هذه الرواية بإثباتها عنصر المهابة التي لاحقت الحريريّ في ديوان الخلافة تبطل رواية القفطيّ التي ترى أنّ زهد الحريريّ وورعه كانا وراء إحجامه عن الكتابة.

اليافعيّ اليمنيّ (ت 768 هـ) :

سوف تظل مقامات الحريريّ شاغلاً مهمًا عند مؤرخي الأدب والأخباريين؛ إذ نجد أنّ قضيّة انتحال المقامات ظلّ صداها يتردّد في القرون اللاحقة، الأمر الذي يعني أنـّها شكّلت ظاهرة نقديّة جديرة باستئناف النظر والكشف.

أما اليافعيّ اليمنيّ، فلا يكاد يضيف جديدًا؛ فهو يشيد بالحريريّ بثلاث عبارات ثم ينقل ما قاله ابن خلّكان. يقول اليافعيّ :

«الحريريّ صاحب المقامات... حامل لواء البراعة وفارس النظم والنثر، ونسجهما بظرافة الصناعة، كان من رؤساء بلده،... ورزق الحظوة التامة في

1) نفسه، م4، ص 65.

عمل المقامات، واشتملت على كثير من كلام العرب من لغاتها ورموز أسرار كلامها...»[1].

ابن تغري برديّ الأتابكيّ (ت 874 هـ) :

يفاجئنا ابن تغري برديّ بحديثه عن الحريريّ، فهو عنده من الذين كان لهم مكاتبات ومراسلات مع أبي عبد الله محمد بن عبد الكريم سديد الدولة الأنباريّ (ت 558 هـ) الذي كان كاتب الإنشاء في ديوان الخليفة ما ينوف على خمسين سنة[2]. وهذا الخبر يؤكد أنّ الحريريّ كان له صلاتٌ مع مؤسّسة الخلافة، كما أنه كان يتقن المراسلات والمكاتبات الديوانيّة، خلافًا لما أورده ابن الأثير الذي رأى أنّ إبداع الحريريّ يقتصر على كتابة المقامات دون المكاتبات والمراسلات.

لكنّ الأمر المهم أنّ ابن تغري برديّ يُشدد على منزلة الحريريّ الرفيعة من ناحية ومبدأ معارضته بديعَ الزمان في كتابة المقامات من ناحية أخرى فيقول :

"... وكان أحد أئمة عصره في الأدب والبلاغة والفصاحة، وله مصنّفاتٌ كثيرةٌ، منها كتاب "المقامات" الذي لا نظير له في معناه، وقد سلك فيه منوال بديع الزمان صاحب المقامات الذي عملها قبل الحريريّ"[3].

أبو الفتح العباسيّ (ت 963 هـ) :

ناقلاً عن اليافعيّ يمضي أبو الفتح العباسيّ في عرض الروايات المتواترة عن مقامات الحريريّ بدون أي إضافة أو تحليل[4].

حاجي خليفة (ت 1067 هـ) :

يعتمد حاجي خليفة على ابن الجوزي الذي يرجّح خبر الحريريّ مع الوزير أنو شروان. وهو خبرٌ يبدو عليه الاضطراب والضعف. يقول حاجي خليفة :

«وذكر ابن الجوزيّ أنه عرض المقامة الحرامية على الوزير أنو شروان فاستحسنها وأمره أنْ يُضيفَ إليها ما شاكلها فأتمّها خمسين مقامة. وقيل رجع إلى البصرة فصنع أربعين مقامة ثم عرضها عليه فاتهمه من يحسده وقالوا : إنْ كان

---

1) الإمام أبو محمد عبد الله بن أسعد بن عليّ بن سليمان اليافعيّ اليمنيّ المكيّ (ت 768 هـ)، مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يُعتبرُ من حوادث الزمان، ج3، وضع حواشيه : خليل منصور، منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية، بيروت، ص 163.

2) انظر : جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكيّ (ت 874 هـ)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ج5، مطبعة دار الكتب المصرية، 1935، القاهرة، ص 364.

3) نفسه، ج5، ص 225.

4) أبو الفتح عبد الرحيم عبد الرحمن بن أحمد العباسيّ (ت 963 هـ)، شرح شواهد التلخيص المُسمّى معاهد التنصيص، ج2، المطبعة البهية المصريّة، 1898، ص 93 - 94.

صادقا فليصنع مقامة أخرى فقال : نعم وجلس ببغداد وسوّد كثيرًا فلم يصنع شيئًا فعاد إلى البصرة فعمل عشر مقامات فحينئذ بان فضله»[1].

الخلاصة

ظهر لنا أنّ التراث الأدبي العربي يحفل بالكثير من القضايا والظواهر التي تحتاج تأطيرًا ومعالجة وكشفًا. ومن هذه القضايا مقامات الحريريّ التي حاول البحث كشف أبعاد جديدة ترتبط بمعارضة الحريريّ بديع الزمان الهمذانيّ وقمنا في هذا المستوى بعرض أبرز التصورات الدالّة على استحضار الحريريّ نموذج الهمذاني ورغبته في تجاوزه. كما أنّ البحث حاول الكشف عن قضية انتحال المقامات من خلال استقراء المدونة الأدبية القديمة وفحص أخبارها ومروياتها من خلال تحليلها ومعالجتها وإخضاعها للمساءلة. وبهذا الصدد يجدر القول إنّ مقامات الحريريّ تلابسها الشكوك والطعون في أنها ليست من صناعة الحريريّ ولا تأليفه، ولعلّ الرأي الذي يمكن الاطمئنان له أنّ الحريريّ قد سطا فعلا على المقامات وانتحلها وادّعاها لنفسه؛ ذلك أنّ جميع المصادر تؤكد مسألة حصره وعيّه في بغداد وعدم قدرته على كتابة مقامة واحدة في حين أنه لما كان يرجع إلى البصرة كان يأتي بالبديع من المقامات والأعاجيب من التأليف. بيد أنّ الحريريّ نجح في عدم ترك أي دليل يؤكد سطوه وانتحاله وسرقته، فكلّ الأدلّة تتهاوى أمام إعجازه الإبداعيّ الرفيع، لكنه وهو يفعل ما فعل خلف دليلاً يمكن أنْ يصمد أمام تحليل مُسْتَأنف، هذا الدليل هو قول الحريري نفسه : "من سرق ورقّ فقد استحقّ"[2]. لقد نجح الحريريّ في أنّ تكون سرقته خفيّة ورقيقة حيث عمّى على دارسيه وجعلهم في حيرة من أمرهم، لذلك استحقّ أنْ يُخلّد في سجل الخالدين والكبار.

هيثم سرحان
جامعة فيلادلفيا ـ الأردن

---

1) كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، ص 1788.

2) المُحبّيّ محمد أمين بن فضل الله (ت 1111 هـ)، خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، مكتبة خيّاط بلس، بيروت، ص 1597.

مفهوم المحاكاة وحدود المطابقة
في تصوّر حازم القرطاجني

وسيمة نجاح
المعهد العالي للعلوم الإنسانيّة
جامعة المنار، تونس

موجز البحث
أولى حازم القرطاجني مفهوم المحاكاة أهمية لم تكن له بين العرب. فالشعر حسبه كلام موزون مقفى، وتخييل، والتخييل، وهو محاكاة المعاني، هو المعتبر في الشعر لديه.أما المحاكاة فمفهوم فلسفي يوناني يربط بين الشعري والواقعي، وقد أثار جدلا كبيرا بين فلاسفة الإغريق حول نوع العلاقة بين الشعر والواقع، أهي علاقة نقل أم تمثيل أم تصوير أم غير ذلك. وفي هذا المقال سعي نحو تبيّن الأسس الفكرية الفلسفية التي تقوم عليها "المحاكاة" في المنهاج، وعمل على تبيّن أثرها في تصوّر القرطاجني لمفهوم التخييل في الشعر. ولذلك نظرنا في مفهوم المحاكاة في المنهاج من حيث علاقة المحاكى بالمحاكى به أي الشعر بالواقع، وهو ما قصدنا بحدود المطابقة ناهيك أنّ تلك المطابقة هي التي تؤثر في النفوس، وهي السبب الذي يجعل المعاني الشعرية تقع موقعها الحسن. فإذا هي عند حازم القرطاجني نسبية تقوم على المشابهة أساسا وإذا تلك المشابهة تتعلّق ببنى وعلاقات مجردة تنتظم الأشياء في الواقع والكون.

الكلمات المفاتيح : محاكاة، تخييل، مطابقة، إدراك، مشابهة، مرجعية، صورة، معنى1

Abstract
Le terme mimêsis est un terme grecque qui définit l'art qui n'a pas cessé d'évoluer. Il évoquait depuis des siècles la question de l'imitation : en quoi consiste-t-elle ? quelle est sa fonction ? quelles sont ses vertus ?
Ĥazem al Qarṭazinnī s'est inspiré de la philosophie grecque notamment celle d'Aristote pour définir la poésie en tant que rythme et imagination essentiellement. Pour cela il parle de muĥākāt. Ce concept tant refusé dans les traditions arabes auparavant a pu dessiner les limites entre le poétique et le réel. Ĥazem al Qarṭazinnī aboutit alors à donner au concept d'al muĥākāt le sens de la ressemblance. Le poétique ne pourrait alors que ressembler au réel et plaire aux auditeurs puisque la ressemblance concerne les structures abstraites et les liens profonds entres les choses et non pas les choses elles-mêmes.

1. مقدّمة

منزلة المحاكاة بين فلسفة الإغريق وموقف العرب البلاغي والنقدي

يعتبر حازم القرطاجنّي (ت.684هـ) المحاكاة المفهوم الذي عليه مدار معاني الشعر. وقد تلازم في المنهاج ذكر المحاكاة والتخييل في مواضع غير قليلة، إذ جعل حازم المحاكاة ضربا من ضروب التخييل الذي عليه قوام الشعر. وضروب التخييل عنده هي :

- ما يكون من الابتداع، وهو أن يتصوّر في الذهن شيء من طريق الفكر وخطرات البال،
- وما يقع في حيّز التّذكر، وهو أن تشاهد شيئا، وتذكر به شيئا آخر،
- وما يحاكي شيئا بتصوير نحتي أو خطّي، أو بمحاكاة الصوت أو الفعل أو الهيئة، أو ما يشبهها،
- وما يحاكي معنى يخيّله للنفوس(1).

والتخييل بضروبه الأربعة صنفان : أحدهما لا يستوجب طرفا آخر غير المتخيّل نفسه، لأنّ التخييل يقع في ذات الشخص ولذاته (الضربان الأوّل والثاني)، والآخر لا تكتمل وظيفته إلاّ بوجود طرف متلقّ (الضربان الثالث والرابع). وفي هذا الصنف الثاني تبرز وظيفة الإبلاغ والإفهام والتواصل. وفيه أيضا نلتمس بوضوح إصرار حازم على ربط التخييل بفعل "حاكى" دون الصنف الأوّل. فالمحاكاة عنده إلى هذا الحدّ من صميم التخييل التواصليّ، إن جاز لنا القول، ولا يكون إلاّ بها.

وقام تمييزه بين ضروب التخييل على تمييز بين ضروب المحاكاة. فقد عدّد في الضرب الثالث وسائلها. وهي التصوير والنحت وتقليد الأصوات والحركات والهيئات وما يشبهها. وهذه من المحاكاة التي تدرك بالسمع أو بالبصر أو بهما معا. وهي المحاكاة التي في فنون الإغريق وثقافتهم لا في فنون العرب.

وفي المقابل جعل حازم الضرب الرابع من التخييل متميّزا بمحاكاة المعاني التي اعتبرها أحد مجالات اهتمامه الكبرى في الكتاب في التنظير للشعر العربيّ.

من ههنا يمكن أن نقول إنّ حازم القرطاجني يؤسّس في منهاجه لمفهوم المحاكاة في الشعر العربي، على الرغم من أنّه مفهوم يلتقي في نقاط كثيرة مع

---

1) القرطاجني، (أبو الحسن حازم)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط 3، 1986، بيروت، ص 89.

مفهـــــوم "ميمزيس" mimesis الّذي نقرؤه في جمهورية أفلاطون (الكتابانI وX) [1] وفي كتاب فنّ الشعر لأرسطو[2]. ولا عجب؛ فحازم نفسه يثري تفكيره في المسألة بأفكار أفلاطون وأرسطو وآراء ابن سينا. ولكنّه لم يصرّح أبدا أنّه يستعير مفهوم الميمزيس بحذافيره.

ومجال المحاكاة عند أرسطو متّسع اتساع الوجود. فممّا يحاكى الأشياءُ والأصوات والألوان والأحداث والظواهر. وقد اعتبر فنون الشعر التي كانت تميّز الثقافة الإغريقية إلى عصره قائمة على المحاكاة. ولكن يختلف بعضها عن بعض باختلاف الأغراض (التعليم، الإضحاك...)، أو الوسائل (الإيقاع، الشعر، الصورة...)، أو الكيفيات (التمثيل المسرحي، الرسم، النحت...). وباختلاف مقاديرها في كلّ فنّ من الفنون (الملحمة، التراجيديا، الكوميديا، الطراغوذيا، وهي الشعر الشاجي...) [3].

وبالجملة، فإنّ المحاكاة في التصوّر الفلسفي الإغريقي، ونقصد الميمزيس، استقرّت، كما في تعريف أفلاطون، في خروج الشخص من شخصيته، وحلوله في جسد آخر ليتقمّص شخصية أخرى. عندئذ يصبح الممثّل الشخصية التي يتقمّصها، ويصبح الوضع الجديد برمّته واقعيا [4]. ويجب أن تحتكم هذه المحاكاة إلى شروط. فالمحاكى أناس يؤدّون أفعالا شريرة أو محمودة، ويعتقدون أنّهم إمّا نجحوا في ذلك وإمّا فشلوا، ويبدون لأجل ما فعلوا حزنا أو فرحا [5]. فكلّ فنّ شعريّ، حسب أفلاطون، محاكاة للواقع تطابقه وترمي إلى التأثير في النفوس. وهي حسب أرسطو ذات غاية تعليمية. ولذلك، فهي إمّا محاكاة للأشياء، وإمّا محاكاة لما يجب أن تكون عليه الأشياء.

أمّا حازم القرطاجنّي، فاختار الحديث عن محاكاة معان تخيّل للنفوس وتدعوها للانبساط أو للانقباض. وتلك هي المحاكاة التي في الشعر العربيّ. وهي التي سيسلك من أجلها طريقا لم يسلكه أحد من سابقيه، كما أعلن[6].

---

1) Platon, République, Trad. P. Pachet, Folio Essai, Gallimard, Paris, 1993.

2) Aristote, Poétique, Trad. Barbara Gernez, Les Belles Lettres, Paris, 1997.

3) Aristote, Poétique,1447a 15-25.

4) Cronk, R, Mimesis and the Aesthetic Experience, WWW.Westland.net/Venice/art/cronk/mimesis.htm, 1996.

5) Platon, République, X, 603 c4.

6) المنهاج، ص 18.

ولكن، إن كنّا على يقين من أنّه قد استفاد بشكل كبير من فلسفة أفلاطون وأرسطو في المسألة. فماذا يقصد بتفرّده في مسلكه؟ هل يعني بسابقيه أفلاطون وأرسطو نفسيهما فنقرّ، كما أسلفنا القول، بأنّه أسس مفهوم المحاكاة في الشعر العربي على غرار مفهوم الميمزيس الذي تعلّق أساسا بفنون الشعر عند الإغريق؟ أم تراه يقصد سابقيه من نقّاد الشعر وعلماء البلاغة والبيان، ناهيك أنّ اطّلاع العرب على الفكر الفلسفي الإغريقي أمر لا شكّ فيه؟

ورد في لسان العرب لابن منظور قوله :

«الحكاية كقولك حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله (...) وأكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة، والمحاكاة المشابهة»(1).

وزخرت كتب اللغويين بفنون من القول في المشابهة والتشبيه في سياق بلاغي بيانيّ محدود، هو سياق تحسين القول والإبلاغ والتأثير. وفي دلائل الإعجاز للجرجاني فقرة يتحدّث فيها عن المحاكاة من جهة أنّها تكون في الألفاظ وأجراس الحروف، ولا يمكن أن تكون في النظم الذي هو توخّي معاني النحو في معاني الكلم أبدا، حتّى إنّه سمّى القول بذلك جريرة، واعتبره مدعاة للاشمئزاز والتعجّب. وهذا نصّها :

«الحاكي هو من يأتي بمثل ما أتى به المحكيّ عنه. ولا بدّ أن تكون حكايته فعلاً له، وأن يكون بها عاملاً عملاً مثل عمل المحكي عنه، نحو أن يصوغ إنسان خاتماً، فيبدع فيه صنعة، ويأتي في صناعته بخاصة تستغرب، فيعمد واحد آخر، فيعمل خاتماً على تلك الصورة والهيئة، ويجيء بمثل صنعته فيه، ويؤديها كما هي، فيقال عند ذلك : إنه قد حكى عمل فلان وصنعة فلان»(2).

ونستشفّ من التمثيل الذي استعمله الجرجاني أنّ المحاكاة فعل تقليد. وهو أن يقلّد شخص قول شخص آخر. ومثاله :

«أن يكون المنشد شعر امرىء القيس قد عمل في المعاني وترتيبها، واستخراج النتائج والفوائد مثل عمل امرىء القيس، وأن يكون حاله إذا أنشد قوله، [الطويل] :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكلكل

1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة حكي.

2) الجرجاني، (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، تعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص 234.

حال الصائغ، ينظر إلى صورة قد عملها صائغ، من ذهب له أو فضة، فيجيء بمثلها في ذهبه وفضته. وذلك يخرج بمرتكب إن ارتكبه إلى أن يكون الراوي مستحقاً لأن يوصف بأنه استعار وشبه، وأن يجعل كالشاعر في كل ما يكون به ناظماً، فيقال إنه جعل هذا فاعلاً وذاك مفعولاً، وهذا مبتدأ وذاك خبراً. وجعل هذا حالاً وذاك صفة. وأن يقال نفى كذا، وأثبت كذا، وأبدل كذا من كذا، وأضاف كذا إلى كذا، وعلى هذا السبيل، كما يقال ذاك في الشاعر. وإذا قيل ذاك لزم منه أن يقال فيه : صدق وكذب، كما يقال في المحكي عنه"[1] [ولكن] "كفى بهذا بعداً وإحالة» [2].

يميّز الجرجاني إذن بين نوعين من المحاكاة : محاكاة الأقوال وهي من المحال، ومحاكاة غير الأقوال كالصنائع، وهي ممكنة. فالقول بأنّ المنشد يحاكي قول الشاعر يقتضي أن يكون المنشد فاعلا في الكلام فعلَ الشاعر. ولكن، في الحقيقة، القول المنشَد هو قول الشاعر، فهو الّذي اختار الألفاظ ورتّبها وقصد إلى أن تكون على نظام معين يوافق معاني النحو، وهو الّذي عمل على إنشاء دلالات بعينها. أمّا المنشد فلا يفعل شيئا من ذلك، وإنّما هو يعيد ذكر ذلك القول الشعري الذي أنجزه الشاعر ويكتفي بترديده، ولا دخل له في لفظه أو نظمه أو إيقاعه أو معانيه أو صدقه أو كذبه. أمّا محاكاة غير الأقوال فممكنة لأنّ المحاكي يفعل فعل الصائغ، فيختار المادة ويطوّعها ويقسمها فيجعل هذا القسم قاعدة وذاك القسم أطرافا، وينقش هذا الجانب ويلوّن الآخر... فما يحصل عليه في الأخير نتيجة شيء صنعه هو، وإن كان يحاكي به شيئا آخر وجد سلفا ويطابقه في جميع مكوّناته وسماته.

وهكذا يبدو أنّ بين مفهوم الميمزيس الإغريقي وتصوّر المحاكاة كما عرض إليه الجرجاني تقاربا في اعتبار المحاكاة قائمة على مطابقة المحاكى به للمحاكى. إلاّ أنّ القول بالمطابقة أنكره أفلاطون معتبرا أنّ الواقع الّذي تقدّمه فنون الشعر أدنى من الواقع الحقيقي الّذي تحاكيه، إذ في المحاكاة إيهام وخداع للناس بما ليس له وجود[3].

وفي المثل السائر اعترض ابن الأثير بشدّة على من دعا إلى تعليم أصول الخطابة والشعر عند اليونان أو ادّعى أنّ خطباء العرب وشعراءهم تعلّموها، واعتبره أمرا باطلا ولغوا لا يستفاد به وفقاقيع ليس لها طائل[4].

---

1) نفسه، ص 234.

2) نفسه، ص 234.

3) Kelly, (Michael), ed. « Mimesis », The Encyclopedia of Aesthetics, vol. 3, Oxford : Oxford University Press, 1998, p. 234.

4) ابن الأثير، المثل السائر، مكتبة مشكاة الإسلامية، www.almeshkat.com، ص109.

وهكذا يبدو تفرّد حازم القرطاجنّي بمنهجه وقبلته بين علماء عصره وسابقيه موقفا جريئا، ويبدو مفهوم المحاكاة مشكلا لأنّ حازما آثر أن يعالج الشعر عنوان ثقافة العرب بفلسفة اليونان، ولأنّ فكرة المحاكاة تقوم على معنى التقليد.

ولهذا، سننظر في الجهات التي جعلت حازما القرطاجنّي يخرج على سابقيه ويعتبر المحاكاة روح الشعر، وسنعمل على تبيان حدود التقليد أو المطابقة المرجعيّة التي ينبني عليها هذا المفهوم.

2. علاقة المحاكاة بالواقع

تتعلّق المحاكاة عند حازم القرطاجني بالمعاني.

[وهي] «الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان. فكلّ شيء له وجود خارج الذهن فإنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذّهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللّفظ المعبّر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ»[1].

فللمعنى بهذا الاعتبار جهتان : معنى ما قبلي سابق للّفظ، ومعنى متولّد من اللّفظ. ولكنّ كتاب المنهاج لا يسعفنا بتوضيح، لأنّ أهمّ ما قاله صاحبه في هذه المسألة شغل المنهج الأوّل الذي لم نظفر منه إلاّ بفقرتين كان معظم ما ورد فيهما مبتورا. ولذلك سنعوّل على ما ورد في كتاب الشفاء لابن سينا، لنفكّ ما استغلق من أمر المعاني عند حازم.

1.2. كيفية تمثّل المعنى

يصنّف ابن سينا النفس ثلاثة أصناف : نباتيّة خاصيتها النموّ والغذاء، حيوانيّة تتميّز بإدراك الجزئيّات والحركة، وإنسانيّة ميزتها الفعل **"من طريق الاختيار الفكري والاستنباط بالرأي وإدراك الأمور الكلية."**[2]. فالإدراك – ونعني إدراك الجزئيّات - والحركة قوّتان في النفس الحيوانيّة يشترك فيهما العاقل البشريّ وغير العاقل من غير البشر.

وقد بيّن ابن سينا وجهين للإدراك : إدراك من خارج، وإدراك من داخل. فأمّا الإدراك الذي من خارج، فأداته الحواسّ الخمس (البصر والسمع والشم واللمس والذوق). وأمّا الإدراك الذي من داخل، فيتعلّق بالمحسوسات صورها أو معانيها.

---

1) المنهاج، صص 18، 19.
2) ابن سينا، كتاب الشفاء، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنشر والتوزيع، ص 40.

ويمكن أن نتبيّن العلاقة بين الصورة والمعنى عند حازم القرطاجني انطلاقا من تفسير ابن سينا لما بينهما من التقارب في الفكرة. وهو أمر واضح لا ريب فيه، لأنّ حازما نفسه يقرّ بأخذه عن ابن سينا، ولأنّ مفهوم الصورة في تفكير القدامى ليس واحدا ولا يفيد المعنى عينه في جميع الكتب.

فالصورة هي الشكل أو الهيئة أو اللون الذي يدرك من ظاهر الشيء عن طريق حواسنا الظاهرة. فكلّ ما يقع إدراكه بالحواس الخمس تنتقل صورته إلى الذهن وتحفظ في الذاكرة. والفرق بين الشيء وصورته، أنّ الشيء مادّي والصورة تحصل من التجريد من المادّة. وفي التجريد مراتب متفاوتة وأصناف مختلفة. فالأشياء المادّية بهذا الاعتبار مكوّنة من صورة؛ ومادّة العلاقة بينهما، على نحو ما نستشفّ من كلام ابن سينا، علاقة بين الجوهر والعرض.

فـ«الصورة المادية تعرض لها بسبب المادّة أحوال وأمور ليست هي لها بذاتها من جهة ما هي تلك الصورة، فتارة يكون النزع عن المادّة نزعا مع تلك العلائق كلّها أو بعضها، وتارة يكون النزع نزعا كاملا، وذلك بأن يجرّد المعنى عن المادّة وعن اللواحق التي لها من جهة المادّة.»[1].

فالأشياء في الكون ذات مقوّمات جنسية تشترك فيها عناصر النوع بالسوية، وذات لوازم وأعراض تتعلّق بالكمّ والكيف والوضع والأين إلخ...[2]

وهكذا، فإدراك الصورة يقع من طريق الحواس الظاهرة. ولكنّ عمليّة الإدراك لا تقف عند ذاك الحدّ؛ وإنّما يؤدّي الحسّ الظاهر الذي أدرك الشيء أوّلا تلك الصورة إلى الحسّ الباطن مثل إدراك الشاة لصورة الذئب. فعمليّة إدراك الأشياء الموجودة مزدوجة تقطع طريقها من الشيء إلى الحواس الخمس الظاهرة أوّلا، ثمّ من الظاهر إلى باطن النفس كإدراك الشاة لصورة الذئب أي لشكله وهيئته ولونه. وهي تدرك من صورة الذئب تلك معاني العداوة والشرّ والخوف. وليس فيما تدركه حواسها الظاهرة من تلك الصورة دليل على تلك المعاني. فالشاة تدرك بحواسها الظاهرة من الذئب ما تدركه من القط والكبش، ونعني الشكل واللون، إلاّ أنّها تخشى الأوّل وتفرّ منه لإدراكها منه معنى لا تدركه عيناها أبدا.

فالمدركات إذن نوعان : مدركات بالحس الظاهر ومدركات بالقوة الباطنة دون الحس الظاهر. وفي كليهما لا بدّ أن يكون المدرك محسوسا. ومن هنا يتسنّى

1) كتاب الشفاء، ص 159.

2) حلل أرسطو الأشياء إلى مقوّماتها الجنسية والنوعية

لنا أن نفهم مقصد حازم القرطاجني من **"الأشياء الموجودة في الأعيان"**. وإنّ جميع الصور الذهنية تحفظ في الخيال، أو ما سمّي قديما القوّة المصوّرة، وهي **"آخر ما تستقرّ فيه صور المحسوسات."**(1)

2.2. علاقة المعنى بالمرجعيّة

نقد حازم ما لحق مفهوم الشعر في عصره من الخلل والغلط. فأشار إلى اهتمام الشعراء بالوزن والقافية في نظم الشعر دون المعنى. يقول :

«أنت تجد الحريص على أن يكون من أهل الأدب المتصرّفين في صوغ قافية أو فقرة (...). فإذا تأتّى له تأليف كلام مقفى موزون وله الغثّ منه بالكثير من الصعوبة بأى وشمخ (...) من حيث ظنّ أنّ كلّ كلام مقفّى موزون شعر.»(2)

وقد عمل في هذا الكتاب على تصحيح مفهوم الشعر بما هو كلام مقفى موزون مخيّل، بل التخييل هو المعتبر في الشعر - وهذه عبارة تردّدت مرارا في المنهاج - وتصحيحه المفهوم لا يعني أنّه أوّل من أشار إلى أهمّيّة التخييل. وإنّما هو عمل على تبيان أهمّيّة التخييل في الشعر، وأنّه أساس وجوهر في الشعر، لا عرض.

والتخييل هو إقامة الصّور في الأذهان حتّى يمثّل الشيء على حقيقته، ويقلب السمع بصرا، لأنّ المسموعات تجري من السمع مجرى المتلوّنات من البصر، فتنفعل النفوس لذلك الشيء المخيّل إمّا بالانبساط له أو بالانقباض عنه. وهذه بالنسبة إليه وظيفة الشعر العربي؛ يقول :

«والتخييل أن تتمثّل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه صورة أو صور ينفعل لتخيّلها وتصوّرها، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالا من غير رويّة إلى جهة من الانبساط أو الانقباض.»(3)

فالتخييل عمليّة ذهنيّة تحصل من طريق القول، وتعوّل على ما تختزنه الذاكرة، أو ما كان يسمّيه العرب قديما القوّة الحافظة من صور الأشياء ونظامها وترتيبها في الوجود زمانيّا ومكانيّا. فالإنسان يدرك بحواسّه ما هو موجود بالفعل، فترسم مخيّلته صور الأشياء، وتحتفظ منها بهيآتها المجرّدة. وقد عمد حازم إلى توضيح هذه الفكرة بواسطة تمثيلها بعمل الرسّام أو النحّات الّذي يبدأ بتخطيط الصورة وتحديد هيكلها وهيأتها، ثمّ يمرّ إلى الأدق فالأدقّ. وتحتفظ

---

1) كتاب الشفاء، ص 164.

2) المنهاج، ص 27.

3) المنهاج، ص 89.

الذاكرة أيضا بالنظام الذي ترد عليه الأشياء في الوجود، كأن يكون النحر تاليا للعنق، وأن تكون اليدان من أعلى والرجلان من أسفل، وأن يكون الحاجب فوق العين والأنف فوق الفم. وهذا الأمر ينسحب على جميع أنواع الموجودات من أشياء وحيوانات وجمادات ونباتات وكواكب وغيرها وأحداث ووقائع. فالخمر لاحق للثمر، والموت لاحق للولادة، وغروب الشمس تال لشروقها. والشاعر متى :

«أراد مثلا أن يقول غرضا ما في نسيب أو مديح أو غير ذلك، وجد خياله اللائق قد أهّبته له القوة الحافظة بكون الأشياء مترتّبة على حدّ ما وقعت عليه في الوجود."[1]

ولكنّ الناس يتفاوتون في هذه القوة ويتفاضلون حتّى أنّ :

"من الشعراء من تكون خواطره معتكرة الخيالات.»[2]

وإذن، فالوجود كما يدركه الإنسان مكوّن من أشياء في نظام يتعلّق بعضها ببعض تعلّقا زمانيّا أو مكانيّا أو سببيّا أو غائيّا... وقد عدّد حازم أنواع العلاقات بين المعاني وعبّر عنها بالاقترانات والتناسبات التي هي على حدّ قول ابن سينا أمور في الطبيعة[3]. فالاقترانات تكون بين معنيين لكلّ منهما حيّز ومجال، وتكون على نحوين : إمّا التناسب والتقارب، وإمّا التضادّ والمخالفة. فاقتران التضادّ أو المخالفة من شأن الطباق والمقابلة كاجتماع معنيي الدخول والخروج في الكلام، أو الصعود والنزول أو السعادة والشقاء... واقتران التناسب يكون على شاكلتين أيضا : إمّا المجاورة وإمّا الاشتراك في كيفية. وهذا من شأن التشبيه والاستعارة.

فالذاكرة تحفظ رسوم الأشياء، وتراعي منطق وجودها وعلاقاتها بعضها ببعض. والشاعر يعمد في نظمه إلى محاكاة الواقع مراعيا هذه الأمور، ومراعيا ما يناسب الغرض من شعره. وليس شرط المحاكاة أن يخيّل الشاعر ما حصل بالفعل في الواقع؛ وإنّما له أن يخيّل بما يشبه الواقع، وبما هو ممكن الوجود.

«فإذا كانت صور الأشياء قد ارتسمت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود، وكانت للنفس قوّة على معرفة ما تماثل منها وما تناسب وما تخالف وما تضادّ (...)، أمكنها أن تركّب من انتساب بعضها إلى بعض تركيبات على حدّ

1) المنهاج، ص 42.
2) المنهاج، ص 42.
3) المنهاج، ص 117.

القضايا الواقعة في الوجود التي تقدّم بها الحسّ والمشاهدة أو بالجملة الإدراك من أيّ طريق كان، أو التي لم تقع ولكنّ النفس تتصوّر وقوعها لكون انتساب بعض أجزاء المعنى المؤلّف على هذا الحدّ إلى بعض مقبولا في العقل ممكنا عند وجوده، وأن تنشئ على ذلك صورا شتّى من ضروب المعاني في ضروب الأغراض.»(1)

فالشاعر يقتبس معانيه من الوجود على نحو تتأثر له النفس ويقبله العقل. فالنفس تنبسط أو تنقبض، والعقل يقبل كلّ ما هو شبيه بالواقع، وما هو ممكن الوقوع. ولا علاقة لمشابهة الواقع والإمكان بمسألتي الصّدق والكذب. فالشعر كما يقول حازم :

«قد تكون مقدّماته يقينيّة ومشهورة ومظنونة.» (2)

[و يكون شعرا] «باعتبار ما فيه من المحاكاة والتخييل، لا من جهة ما هو كاذب، كما لم يكن شعرا من جهة ما هو صادق، بل بما كان فيه من التخييل»(3).

وارتبطت علاقة معاني الشعر بالواقع بمسألة تردّدت على ألسن نقاد الأدب والشعراء إلى ذلك العهد، وشغلت حيّزا مهمّا في مقالاتهم؛ وهي مسألة الصدق والكذب. وقد أثارها حازم بدوره فتحدّث عن الصدق والكذب والغرابة، وفصّل القول واهتمّ بالتصنيف والترتيب، ولكنّه بدا على قدر من التأرجح وعدم الاستقرار في بعض المواضع، ونقصد ما تعلّق منها بالمعنى المحال(4).

لقد قسّم حازم القول الشعري، من جهة الصّدق والكذب، إلى ما هو صدق محض، وما هو كذب محض، وما يجتمع فيه الصّدق والكذب. وميّز بين كذب يعلم كذبه من ذات القول دون الالتفات إلى المرجع أو الواقع ـ فمن الكذب أن يقول قائل شققت البحر نصفين، ففي هذا الكلام كذب واضح لأنّه لا يمكن أن يكون في الواقع بأي حال من الأحوال ـ وكذب لا يعلم كذبه من ذات القول؛ وهو :

- إمّا يعلم كذبه من خارج القول؛ فلا يطابق القول الواقع؛ ويكون من باب الإفراط أو الامتناع أو الاستحالة. وهذه المراتب الثلاث للمعنى تشترك في إحالتها على غير الممكن، أي على مالا يمكن أن يقع في الوجود. فالمفرط

---

1) المنهاج، ص 39.

2) المنهاج، ص 71.

3) المنهاج، ص، 71.

4) انظر : المبخوت، (شكري)، مقال المعنى المحال في الشعر، ضمن صناعة المعنى وتأويل النص، أعمال الندوة التي نظمها قسم العربية من 24 إلى 27 أفريل 1991، منشورات كلية الآداب بمنوبة، 1992.

ما كان في صفته غلوّ يخرج بها عن حدّ الإمكان إلى الامتناع والاستحالة. والممتنع ما لا يمكن أن يقع في الوجود وإن كان ممكنا تصوّره في الذّهن كتركيب يد أسد على رجل مثلا، أو كالخرافات التي في شعر اليونان ممّا ليس له مكان في شعر العرب[1]. والمستحيل ما لا يمكن حصوله في وجود، ولا تصوّره في ذهن، كأن يكون الإنسان قائما قاعدا في حال واحدة. فالمعنى ينظر إليه من جهات وجوده، أو إمكان وجوده في الواقع، ومن جهة إمكان تصوّره في الذّهن. فإن انتفت هذه الجهات كان الكلام كذبا.

- وإمّا لا يعلم كذبه من خارج القول، فيكون الكلام ملائما للواقع، ممكنا عند حصوله. وهذا ما سمّاه حازم الاختلاق الإمكاني. فالاختلاق كأن يدّعي الإنسان أنّه محبّ، وهو ليس كذلك في الواقع [2]، والإمكان هو ما يمكن أن يقع منه ومن غيره من أبناء جنسه[3].

وإذن، فمعاني الشعر إمّا تطابق الواقع لأنّها واقعة بالفعل واجبة، أو لأنّها ممكنة الوقوع.

«والممكن لا يخلو من أن تتوفّر فيه دواعي الإمكان أو أن تقلّ. وكلما توفّرت دواعي الإمكان، كان الوصف أوقع في النفس وأدخل في حيّز الصحة. ولهذا يقال ممكن قريب وممكن بعيد."[4].

وتكمن أهمّيّة القول بالوجوب والإمكان في معاني الشعر في تهيئة الحقائق للنفس.

[وذلك أنّ] «الحقائق الموجودة في الأعيان تهيّئ النفس بهيآت هي أغراض الشعر. وهي ممّا تطلبه النفس أو تهرب منه.»[5].

فليس المراد في الشعر إيقاع تصديق أو تكذيب أو تعريف أو مغالطة، وإنّما يرمى فيه إلى التخييل.

والمعاني الشعريّة إذا خرجت عن حدّ الإمكان إلى الامتناع أو الاستحالة كانت معيبة مستهجنة. ولكنّ حازما استثنى منها ما كان القصد منه التهكّم والإضحاك. ذلك أنّ من الشعراء والنقاد من يستحسن الأمر على وجه المبالغة، كقول الطّرمّاح :

---

1) المنهاج، ص 77، 78.
2) المنهاج، ص 76.
3) المنهاج، ص 76.
4) المنهاج، ص 133.
5) المنهاج، ص 77.

وَلَوْ أنَّ بَرْغُوثًا عَلَى ظَهْرِ قَـمْلَةٍ   يَكُرُّ عَلَى صَفَّيْ تَمِيمٍ لوَلَّت

إلاّ أنّ حازما سرعان ما يتراجع عن موقفه المتسامح، ويستعيد موقفه الأصليّ من المحال - وهو موقف الصدّ والردّ- ليصوغ قاعدة عامّة تنقض ما سبق. يقول :

«ولا يجوز وضع شيء من الواجبات أو الممكنات وضع المستحيل، ولا أن يوضع المستحيل وضع شيء من ذلك في موطن جدّ ولا هزل ولا في حال اعتدال ولا تحرّج» [1].

والرأي عندنا أنّ ما يجعل المعنى محالا في البيت المذكور تصوّر الحشرتين إحداهما تحمل الأخرى على ظهرها وتكرّ على صفّي تميم. فلو أنّ رسّاما صوّر ذلك بالخطوط والألوان، لكان الأمر مضحكا عجيبا، لأنّه من الصور التي لا يرى لها مثيل في الواقع. إلاّ أنّ حازما نفسه تردّد بين صورة الشيء العيانية التي للكائنين وحركتهما، وبين الصورة التي يستخلصها الذهن مجرّدة من كلّ مادة وحسّ ولون. فما يدفع إلى قبول معنى البيت هو هذه البنية المجرّدة اللاواعية التي تقوم عليها الصورة الذهنيّة لا الصورة الذهنيّة نفسها. فالأولى هي ما اصطلحت عليه اللسانيّات العرفانيّة بخطاطة الصورة؛ وهي بنية بالغة التجريد تتجلّى في مظاهر كثيرة من حياة الإنسان وواقعه، ومن الوجود بمختلف مكوّناته، وتتكرّر. ولذلك، فهي تتشكّل في الدماغ تشكّلا غير واعٍ، ويستعملها لتنظيم التجربة وفهم العالم. ومن هذه الخطاطات الصور يتولّد ما لا نهاية له من الصور الذهنيّة[2].

فبيت الطرمّاح في بنيته المجرّدة يقوم على خطاطة الوعاء، أي على وضعيّة الاحتواء، وعلى خطاطة الحركة. وما من تعارض بين الخطاطتين إن تزامنتا. فلا موجب للقول بالمحال البتّة. ثمّ إنّ المعتبر من القملة والبرغوث في هذا السياق سمة منتهى الصغر والحقارة والضعف لإفادة معنى ما، وموقف ما يتجاوز صورتي الحشرتين في حدّ ذاتهما. ولو اعتبرنا الصور الذهنيّة المتولّدة من القول الشعريّ لم نجد أيّ وجه من وجوه الاستحالة. فالمستحيل كأن يكون الإنسان طالعا نازلا في حال واحدة. ووجود البرغوث على ظهر قملة تكرّ على صفّي تميم من باب الاختلاق الإفراطي. فإن كان من الممكن تخيّل يد أسد على

---

1) المبخوت، ص 84.

2) Johnson, (Mark), The Body in the Mind, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1987, p. 104.

رجل رغم استحالة الأمر في الواقع، فإنّه من الممكن أيضا تخيّل قملة تحمل برغوثا، وإن كان حصوله في الواقع ممتنعا.

فلسنا نرى لحازم عذرا في تردّده. فلو كان كلّ مماثل مردودا لعيب كثير من الاستعارات والحكايات المثـَليّة.

3. معنى المشابهة في المحاكاة

قدّم حازم في منهاجه تقسيمات عديدة للمحاكاة بحسب معايير مختلفة. فمنها ما يتعلّق بالمرجعيّة من جهة الوجود أو الفرض؛ ومنها ما يتعلّق بمقدار المحاكاة من جهة أنّها تكون على الكمال أو على الاقتصار؛ ومنها ما يقوم على معيار الوساطة، فتنقسم المحاكاة إلى متّحدة ومزدوجة؛ ومنها ما ينقسم بحسب معيار الابتداع إلى متردّدة ومخترعة.

وهذه التقسيمات تمثـّل المستوى العامّ في المحاكاة. وداخله مستوى أخصّ مجاله نوع العلاقة بين المحاكى والمحاكى به، قسّم فيه المحاكاة على أساس من الإدراك (المحسوس والمجرّد)، وأساس من الألفة (المعتاد والمستغرب).

والناظر في هذه التقسيمات يلتمس مستويين في المحاكاة : مستوى عامّ يتحقّق في كلّ عملية قول، ومستوى خاصّ يتحقّق بواسطة التشبيه والاستعارة. وهو ما يؤكّده حازم بقوله :

«لا بدّ في كلّ محاكاة من أن تكون جارية على أحد هذين الطريقين : إمّا أن يحاكى لك الشيء بأوصافه التي تمثّل صورته، وإمّا بأوصاف شيء آخر تماثل تلك الأوصاف.»(1).

فكلّ محاكاة تكون متّحدة أو مزدوجة.

المحاكاة عمليّة تخييل للمعاني الموجودة وجودا فعليّا واجبا أو وجودا مفروضا مقدّرا ممكنا. والمعاني عرّفها حازم بأنّها الصور الذهنية المتحققة من بالأقوال، وبأنّها وصف أحوال. فكلّ قول باعث على تخييل الأشياء التي يتضمّنها. والتخييل، كما رأينا، يحاكي الوجود باقتباس صور الأشياء ومنطق وجودها والعلاقات بينها في حيّز الوجوب أو في حيّز الإمكان. وعلى هذا، فإنّ كلّ قول يحمل معنى تترتّب عليه صور ذهنيّة تشبه إن قليلا أو كثيرا الشيء المحاكى الموجود أو المفروض الوجود. فالتاريخ مثلا، وهو محاكاة قصّة تتضمّن معاني بقصّة تتضمّن معاني، محاكاة أحداث وقعت في مكان ما وزمان

1) المنهاج، ص 94.

ما وعلى نحو مّا. إلاّ أنّ القصّة المحاكية لا تقدّم الواقع بحذافيره، ولا تحيي ما فات، وإنّما هي تقدّم قصّة تشبه تلك التي وقعت بالفعل. فالصور التي يثيرها القول في الذهن، وإن كانت من نوع التأريخ وما يشترط فيه من الصدق والمطابقة، لا يمكن أن تطابق الواقع مطابقة مطلقة. ورغم ذلك يتردّد القول بالمطابقة في المحاكاة عند حازم وابن سينا وأرسطو.

ولئن ميّز حازم بين المحاكاة التشبيهيّة وغيرها، فإنّ كلّ قول محاكاة، وكلّ محاكاة تنشئ معاني تشبه المعاني ذات الوجود الفعلي أو الفرضيّ. فمحاكاة الشيء بأوصافه التي تمثّل صورته تثير في الذهن صورة ذهنيّة تشبه صورة الشيء الأصليّة.

أمّا المحاكاة المزدوجة، فهي التي تقوم على الوجوه البيانيّة التي تفيد المشابهة في درجاتها المختلفة في الوضوح والخفاء، مثل التشبيه البسيط وتشبيه التمثيل والاستعارة. ولذلك سمّاها محاكاة تشبيهيّة. ولتوضيح هذا النوع من المحاكاة استعمل التمثيل التالي. يقول :

«وكما أنّ المحاكي باليد قد يمثّل صورة الشيء نحتا أو خطّا، فتعرف المصوّر بالصورة، وقد يتّخذ مرآة يبدي لك بها تمثال تلك الصورة، فتعرف المصوّر أيضا بتمثال الصّورة المتشكّل في المرآة، فكذلك الشاعر تارة يخيّل لك صورة الشيء بصفاته نفسه، وتارة يخيّلها لك بصفات شيء آخر هي مماثلة لصفات ذلك الشيء. فلا بدّ في كلّ محاكاة أن تكون جارية على أحد هذين الطريقين (...). فيكون ذلك بمنزلة ما قدّمت من أنّ المحاكي للشيء، بأن يضع له تمثالا يعطي به صورة الشيء المحاكى ، قد يعطي أيضا هيئة تمثال الشيء وتخطيطه بأن يتّخذ له مرآة يبدي صورته فيها، فتحصل المعرفة بما لم يكن يعرف : إمّا بروية تمثاله، وإمّا بروية صورة تمثاله.»(1)

يقوم هذا التمثيل على الاعتبارات التالية :

- الأصل المحاكى وهو المشبّه أو المستعار له؛
- تمثال الشيء، وهو الصورة الذهنيّة الناشئة من اللفظ الدالّ على ذلك الشيء؛
- المرآة وهي الواسطة التي يقع بها تمرير صورة ذلك التمثال إلى المتلقي.

فتمثّل المعنى بالمحاكاة المزدوجة أو التشبيهيّة يمرّ بمرحلتين : مرحلة تكوّن صورة الشيء أي معناه من اللفظ، ومن الأوصاف الدالّة عليه دلالة مباشرة كما تتكوّن صورة الشيء في تمثال يحاكي هيئته وتخطيطه، ومرحلة انعكاس صورة الشيء بواسطة لفظ ووصف ليسا من مادة اللفظ والوصف الخاصين بذلك

---

1) المنهاج، ص 94.

الشيء. فالمادة التي يصنع منها التمثال غير مادة المرآة، والتمثال يكون رسم الشيء وهيئته وجميع خصائص صورته موجودة بالفعل فيه مرئية ملموسة. أمّا المرآة فليس فيها إلا انعكاس الرسم والهيئة والشكل أي انعكاس صورة صورة الشيء.

فالمحاكاة المزدوجة بحسب هذا التمثيل تقوم على أساس الحذف والاختزال. فالنحت أو الرسم لا يأخذ من الشيء المحاكى إلاّ صورته الظاهرة، فيحاكيها بالخطوط والألوان. والمرآة تحذف المادة التي صنعت منها صورة الشيء أي الطين والخشب والحجر والأصباغ وتحتفظ بالصورة فقط. معنى هذا أنّ المحاكاة المزدوجة تقوم على التجريد والاستصفاء.

ويفترض التمثيل بالمرآة أن تكون الصورة المحاكية مطابقة للصورة المحاكاة. والمطابقة هي أقصى ما يمكن أن تحقـّقه المحاكاة المزدوجة. وهي :

«الغاية التي يطمح فيها عن محاكاة الشيء بالشيء إلى قول هو هو»[1]

وهذا يحصل من طريق الاستعارة. وقد عبّر عنه عبد القاهر الجرجاني بالادّعاء والتوهّم. ففي قولنا "رأيت أسدا"، نتوهّم أسدا في صورة آدميّ.

أمّا التشبيه، فيخفـّف من حدّة المطابقة لأنّ بنية القول المكوّنة من مشبه ومشبه به وأداة تدفع نحو المشابهة، لا المطابقة التي تؤدي إلى الهو هو والتي يصير بها اثنينيّة شيئين اتـّحادا على حدّ قول ابن سينا[2].

وإذن، فالمحاكاة قائمة على المشابهة. وهي تتدرّج في ذلك من الأقلّ إلى الأكثر فالأكثر حتّى المطابقة. والفرق بين القول بالمشابهة والقول بالمطابقة أنّ المشابهة تقتضي أن يكون المعنى في المشبّه به أقوى منه في المشبّه. أمّا القول بالمطابقة فهو إرادة التسوية بين المشبّه والمشبّه به أو المحاكى والمحاكى به، ولو إيهاما لأسباب نفسيّة خلقيّة صرف، تحدّث عنها أرسطو، واعتبر المحاكاة ميلا طبيعيّا في النفس الحيوانيّة يستوي فيها الإنسان والحيوان. فـ :

«النفوس قد جبلت على التنبّه لأنحاء المحاكاة والالتذاذ بها، وكانت هذه الجبلـّة في الإنسان أقوى منها في سائر الحيوان»[3].

---

1) المنهاج، ص 74.

2) المنهاج، ص 74.

3) المنهاج، ص116.

وقد أثبتت العلوم العرفانيّة الحديثة أنّ للإنسان والحيوان بنى عصبية متماثلة وأفادت بأنّ ما سمّي قديما فطرة وجبلة وخلقة إنّما هو بنية عصبية موجودة في آلة عجيبة هي الدماغ.

ويترتّب على معنى المطابقة هذا أن تكون المحاكاة بنوعيها المتّحدة والمزدوجة منشدّة إلى الواقع وملابساته، وإلى قوانين الوجود ومنطق الأشياء فيه. ففي المحاكاة القوليّة بعد عميق هو الرابط بين ذهن الإنسان والوجود من حوله. فالإنسان يدرك بجسده الموجودات، ويستخلص صورها والعلاقات بينها، ويحاكي هذه الصور والعلاقات في أقاويل لا تحدّ.

خاتمة

أقام حازم القرطاجنّي تصوّره لمعاني الشعر على أساس مفهوم المحاكاة فحمل الفلسفة إلى الشعر متسائلا عن علاقة الشعر بالوجود. ورغم أنّ مفهوم المحاكاة يقوم على معنى المشابهة بين تصوّرين كلّ منهما موجود في حيّز، ورغم أنّ النحاة والبيانيين أبرزوا مسألة المشابهة في الشعر ودرسوها، فإنّ القرطاجني انفلت من القيود البيانية البلاغية التي كانت تضيّق مفهوم المحاكاة وجعلها قيدا يشدّ كلّ تعبير بشري قوليا كان أو غير قولي. فقد اكتست المحاكاة في المنهاج بعدا معرفيا إذ تحصل للإنسان بها **"المعرفة بما لم يكن يعرف"**[1]. وعمل على استخلاص ما يتميّز به القول الشعري حتى يؤدي ما يؤديه من بسط النفس أو قبضها، فاهتمّ بالجانب النفسي والعرفاني الذي يربط الإنسان بالكون والوجود والواقع، ولم يهمل ما يتعلّق بالأسلوب والوزن والإيقاع واللفظ.

ولئن اعتمد حازم على ميمزيس الإغريق في بحث ماهية الشعر العربي، فإنّه التزم بحدود هذا الشعر، فلم يتعارض وفلسفة اليونان في المسألة، بل إنّه أسهم في إثراء التفكير البلاغي والبياني والنقدي العربي.

وسيمة نجاح
المعهد العالي للعلوم الإنسانيّة
جامعة المنار، تونس

المصادر والمراجع

المصادر
ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مكتبة مشكاة الإسلامية،
ابن سينا، كتاب الشفاء، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت.

1) المنهاج، ص 94.

من مظاهر الترميز
في الشعر الفلسطيني المعاصر

محمّد علي الموساوي
كلّيّة الآداب والفنون والإنسانيّات
جامعة منّوبة

موجز البحث
يسعى البحث إلى معاملة الشعر الفلسطيني المعاصر على أنّه منجز إبداعي جمالي بالدرجة الأولى، وإلى تبيّن وجه من وجوه الحداثة في تجربة شعرية كثيرا ما اختزلها النقد العربي المعاصر في مضامينها السياسية والنضالية. فقد عمل البحث على تبيّن ما اصطلحنا عليه بمحاورة الرموز الأسطورية إلى حدّ ما يُعرف "بالأسطورة الشخصية"، والوقوف على تحويل الشعراء للأسماء الأعلام من مواد تعيين وإخبار إلى مواد إيحاء إلى رموز، وتمكّنهم من استثمار الطاقات التعبيرية الرمزية لأشياء الواقع الفلسطيني، وتجاوزهم للدلالات المرجعية الأولى ليصنعوا منها رموزا غزيرة الدلالة.
كلمات مفاتيح : ترميز، شعرية، محاورة، أسطورة، شخصية، إيحاء.

Abstract
Contrairement à la majorité des travaux sur la poésie palestinienne contemporaine, axés essentiellement sur les thèmes politiques, cette étude cherche à démontrer ce qui peut faire de cette poésie une œuvre principalement esthétique, en étudiant quelques aspects de la symbolisation. En effet, à partir de l’emploi symbolique des noms propres, la poésie palestinienne a révélé une remarquable capacité de poétiser les choses propres au milieu palestinien, à travers l’emploi de ce qu’on appelle « mythe personnel ».
Mots clés : Symbolisation, Poéticité, Transformation, Mythe personnel, Connotation.

مقدّمة

دأبت الدّراسات المتخصّصة في الشعر الفلسطيني المعاصر على ربطه آليًّا بمضامينه النضاليّة والسياسيّة [1]. ولئن كانت عين النقد المنصفة ترى صعوبة فكّ الارتباط بين هذا الشعر وسياقه الموضوعيّ الذي فرض هذه المضامين، فإنّه ينبغي الإقرار بأنّ هذا التوجّه العام قد همّش أو يكاد الانشغال به منجزًا إبداعيًّا وفعلاً جماليًّا منفلتًا من قبضة سياقاته الزّمانية والمكانيّة، منخرطًا في ما يُعرف بزمن الشعر الكبير **"لأنّ الشعر إنما هو ذاك الاختراق للحدث والترميز للتاريخ"** [2]. فالشعر لم يكن، ولن يكون، محكومًا فقط بقوّة الزّمن، بل بقوّة الشعر وسطوته وفتنته، حيث اللّغة لا تنقل وإنّما تؤسّس[3]. ومهما يكن من أمر، فإنّنا لا نغلو إذا ما أقررنا نقص البحوث المتعلّقة بشعريّة الشعر الفلسطيني المعاصر عمومًا لاختزاله في الآني والظرفيّ والعابر.

وإذ نروم في هذه الدراسة تعقب الشعريّة أو بعض مظاهرها، نسعى إلى الوقوف عند الرّمز الشعري الذي لاحت لنا أهميّته في هذا الشعر، بما هو ذاك المظهر الجماليّ الشعريّ الحديث والمعاصر المتجاوز للصّورة التقليدية فيما يُعرف بالسنّة الشعريّة، وبما هو تلك الإمكانيّة التعبيريّة الشعريّة التي يلجأ إليها الشاعر عن نيّة وقصد تكثيفًا للغة خطابه الشعريّ ونزوعًا به منزع الخطاب الشفيف الكثيف، بما يرفد شعريّته ويُقوّيها. بهذه المقدّمات نعتزم الوقوف في هذه الدّراسة على بعض مظاهر الترميز في الشعر الفلسطيني المعاصر، ممثّلا بكلّ من معين بسيسو (1929- 1984) وسميح القاسم (وُلد 1939) ومحمود درويش (1941- 2008)، ثالوثًا نراه بارزًا في الشعر الفلسطينيّ المعاصر. ولقد قادنا جرد متون الشعراء الذين اخترنا إلى تحسّس ثلاثة مظاهر أساسيّة من الترميز سنسعى إلى تبيّن حضورها واشتغالها فدلالاتها فيها، وهي الأسطورة بما هي ذاك النظام الرّمزيّ الرّافد للشعريّ؛ وهو ما سيأتي تفصيله. وقد لاحظنا تردّدها

---

1) انظر - من باب التمثيل- إلى محمّد عبد الله عطوات "الاتجاهات الوطنيّة في الشعر الفلسطيني المعاصر، من 1918 إلى 1968 "، دار الآفاق الجديدة بيروت، ط1، 1998 وعبد الرحمان الكيالي "الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين"، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر ، بيروت، ط1، 1975 وعبد الرحمان ياغي " دراسات في شعر الأرض المحتلّة"، جامعة الدّول العربيّة، معهد البحوث والدّراسات العربيّة 1964 ومحمّد القاضي "الأرض في شعر المقاومة الفلسطينيّة"، الدّار العربيّة للكتاب، ليبيا- تونس 1982 ....

2) انظر أدونيس، "سياسة الشعر"، دار الآداب بيروت، ط2، 1996 - 18

3) انظر مقال المنصف الوهايبي "حيث الدّروب المطروقة يضلّ طريقه"، مجلّة "بيت الشعر"، الكتاب الأوّل، السنة الأولى 1996 ص68

في شعر مدوّنتنا بين المحاورة من قبل الشعراء لتناسب اللّحظة الشعريّة والشعوريّة المعاصرة، وبين تحويلها إلى ما يُعرف "بالأسطورة الشخصيّة". وهو ما بدا لنا جليًّا عند محمود درويش أساسًا. إلى ذلك قادتنا معاشرة النصوص الشعريّة للمدوّنة التي اخترنا[1] إلى تبيّن قدرة شعرائها على استثمار ما في الأسماء الأعلام والأشياء الفلسطينيّة بالأساس من طاقات رمزيّة إيحائيّة، فسعينا إلى أن نستبين كيف تحوّلت في شعرهم رموزًا تراجعت فيها الوظيفة الإحاليّة المرجعيّة الأولى، وقد امتصّها الشعر لغة منه، وغدت قرينًا للغة الشعر المثقلة بالإيحاء. هذه بعض من مظاهر الترميز التي بدت لنا أهميّتها في مدوّنة الشعر الفلسطيني المعاصر، وإن كانت لا تلغي غيرها؛ وهو كثير.

1. الرمز الأسطوريّ : بين المحاورة و"الأسطورة الشخصيّة"

لقد بات معلوما أنّ حقول البحث التي تتقاسم دراسة الأسطورة عديدة. فهي تمتدّ من "الأنثروبولوجيا" إلى التحليل النفسيّ، إلى تاريخ الأديان واللّسانيات[2]. وهو ما يجعل في حكم المقرّر أيضا "**صعوبة حدّ الأسطورة تلك الحقيقة الثقافية المعقّدة** "[3]. وهي صعوبة تتأتى كما يذهب إلى ذلك محمّد عجينة من أنّ :

> «كلّ تعريف قد حدّها بمقوّم من مقوّماتها شكلا أو مضمونا، أو وظيفة أو من حيث علاقتها بجمهورها من رواية ومتقبّلين»[4].

ولسنا نعتزم في سياق دراستنا هذه أن نفصّل القول في الأسطورة إلاّ بقدر ما يصلها بالرمز، جمالية شعرية معاصرة، فنرى فيها نظاما رمزيّا من شأنه أن يرفد الشعري ويسنده. لن يهمّنا من الأسطورة إذن غير كونها الواقعة الرمزيّة والإمكانيّة التعبيريّة التي يلجأ إليها الشاعر، تأثيثا لخطابه الشعريّ بأشكال تعبيريّة تعضد شعريّته عزوفا عن المطابقة وميلا إلى الإيحاء والإيماء. والحقيقة أنّ منطلق العلاقة بين الأسطورة والشعر إنّما هو العلاقة بين الأسطورة والرمز. وهي علاقة من القوّة تصل بهما حدّ التماهي. ذلك أنّ للأسطورة، بالتعريف، مهما كانت زاوية النظر إليها :

---

1) نشير إلى أنّنا اعتمدنا أعمال الشعراء الشعريّة الكاملة فرجعنا إلى : معين بسيسو " الأعمال الشعريّة الكاملة"، دار العودة، بيروت، ط2، 1981 وسميح القاسم "الديوان"، دار االعودة، بيروت،2000 ومحمود درويش "الأعمال الكاملة"، مجلدان، دار العودة، بيروت، ط14 ، 1983 و"الأعمال الجديدة"، نشر رياض الريّس للكتب والنشر، بيروت، 2004

2) انظر مختلف مقاربات تعريف الأسطورة ضمن "محمّد عجينة "موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها"، دار الفارابي بيروت، ط1 1986 ص63 وما بعدها

3) المرجع السابق ص72

4) المرجع السابق ص72-73

«مستوى سطحيا وآخر عميقا، هو الذي يشتمل على المعنى الباطن أو الرمزي المنبثق من خلال عناصرها، بناء على أنّ عناصر الأسطورة، رغم أنّها تعتمد لغة طبيعية ليست الدلائل اللغوية، بقدر ما هي الرموز»(1)

إنّ الأسطورة بهذا المعنى قرينة الرمز تتشكّل من بنية مزدوجة، سطحيّة وعميقة. إنّها كالرمز قياما على وجهين محسوس محدود ومتناه، ومجرّد لا متناه، لا يضبطه الزمان والمكان. وهو ما يذهب إليه محمّد عجينة، إذا ما انطلقنا من الأسطورة واقعة كلاميّة بالمعنى اللساني؛ فهو يرى :

«أنّ انتماء الأسطورة إلى اللغة يسِمها بسمة الإطلاق في الزمان والمكان، وإنتاج عدد لا متناه من المدلولات بعدد متناه من الصواتم واللفاظم والمعانم، وهي سمة الأنظمة الرمزية»(2)

وهو ما يجعلها كالرمز غنيّة بالدلالة لا تقول بقدر ما توحي :

«لأنّ الكلمات فيها، شأن الأنظمة الرمزية، محتملة أكثر من معنى، لأنّها مشحونة بدلالات حافّة أو مصاحبة»(3)

وهو رأي يسير في ركابه محمّد قوبعة بالقول :

«لقد اعتدنا أن نرى في مضامين الفكر الأسطوري رموزا، بمعنى أنّنا نبحث من خلالها ووراءها عن معنى آخر، قد يظلّ خفيّا، ولكنّها تحيل عليه (...). ذلك أنّ دلالتها وعمقها الحقيقي لا يمكن أن يكونا في ما تفصح عنه وتبديه وتصرّح به من خلال صورها المختلفة، ولكن في ما تعمل على إخفائه»(4)

وإذا كان هذا شأن الأسطورة فإنّ الرّمز كما يذهب إلى ذلك **بول ريكور :**

«باعث على التفكير، داعٍ إلى التأويل وذلك تحديدًا لأنّه يخفي أكثر ممّا يقول، بل هو لا يكفّ عن القول أبدًا»(5)

وطبيعيّ، وقد تماهت الأسطورة والرمز، أن تتّصل وثيق الصلة بالشعر، وهو اتّصال تبرّره الوظيفة في كليهما :

---

1) المرجع السابق ص72

2) المرجع السابق ص73

3) المرجع السابق ص74

4) محمّد قوبعة "الرومنطيقية ومنابع الحداثة في الشعر العربي الرابطة القلميّة أنموذجا"، منشورات كليّة الآداب – منوبة 2001 ص431

5) Ricoeur P., «Le conflit des interprétations,», ed. Seuil 1969, p32

«فما يهمّنا من الرموز هو ما يهمّنا عادة من وظيفة اللّغة الشعرية من حيث هي انتقال من المعنى إلى معنى المعنى »[1]

إنّ من أخصّ خصائص اللغة الشعرية أن تنحسر فيها وظيفة المطابقة لتقوى وظيفة الإيحاء، فلقد بات معلوما أنّ الشعر إنّما هو ذلك الخطاب الذي "**يقول شيئا ويعني**" آخر[2] فهو قرين الرمز، فيضا بالدلالة "**لأنّ الكلمات فيه محمّلة بدلالات جديدة أخرى غير التي وُضعت لها أصلاً** "[3]، بل هو خطاب يتحوّل فيه المدلول الأوّل إلى دالّ لا متناهي الدلالة.

وإذا كان الشعر خطابا مفتوحا على حدّ عبارة (بارت) [4]، متحرّرا من الزمان والمكان، فإنّ الأسطورة بما هي نظام رمزي غير محدودة ولا مشمولة بما يسمّيه ميرسيا ايلياد "الزمن التاريخي" :

«إنّها، إذ تروي أحداثا وقعت في البدايات « In principio » تجري في مساحة زمنيّة مطلقة منفلتة من التاريخ ..."[5]

إنّ الأسطورة والرمز والشعر ثالوث منفلت من قبضة الزمان والمكان، غير معنيّ بالتاريخيّ بقدر ما يعنيه الأنطولوجيّ والإنسانيّ والمطلق. وهو التقاء يجعل الأسطورة، باعتبارها نظاما رمزيا، رافدا للشعر أساسيّا يسعف الشاعر من السقوط في المباشرة والتصريح، ويمدّه بما يستعين به على مواجهة معاناة الكتابة، بما هي تجاذب من سعة الرؤيا وضيق العبارة. وهو ما يمكن أن يجليه قول السيّاب :

«هناك مظهر مهمّ من مظاهر الشعر الحديث؛ هو اللّجوء إلى الخرافة والأسطورة، إلى الرموز، ولم تكن الحاجة إلى الرمز، إلى الأسطورة، أمسّ ممّا هي عليه اليوم. فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه، أعني أنّ القيم التي تسود قيم لا شعرية، والكلمة العليا فيه للمادّة لا للروح، وراحت الأشياء التي كان بوسع الشاعر أن يقولها أو يحوّلها إلى جزء من نفسه تتحطّم واحدا فواحدا، أو تنسحب إلى هامش الحياة. إذن فالتعبير المباشر للاّشعر لن يكون شعرا، فماذا يفعل الشاعر إذن؟ عاد إلى الأساطير، إلى الخرافات التي ما تزال تحتفظ بحرارتها،

---

1) حسين العوري " تجربة الشعر الحرّ في تونس حتى نهاية 1968"، منشورات كليّة الآداب منوبة ، 2004ص309

2) Michael Riffaterre « Sémiotique de la poésie », ed Seuil, 1983 p11

3) Jean Cohen «Le haut langage, théories de la poéticité », José Corti, 1995,p133

4) Roland Barthes « S/Z » ed Seuil 1970 p12

5) Mircea Eliade « Images et symboles », ed Gallimard,1980p79-80

لأنّها ليست جزءا من هذا العالم، عاد إليها ليستعملها رموزا وليبني منها عوالم يتحدّى بها منطق الذهب والحديد، كما أنّه راح من جهة أخرى يخلق له أساطير جديدة وإن كانت محاولاته في خلق هذا النوع من الأساطير قليلة حتى الآن"(1)

بهذا المعنى تصبح الأسطورة نبعا للكتابة الشعرية ثرّا، إذ يفيض بالدلالة ويعمل في الشعر عمل الرمز.

1.1. محاورة الرّمز الأسطوري

يذهب حسين العوري إلى أنّ المحاورة إنما هي :

«ذاك التغيير الذي يدخله الشاعر على جوانب من سيرة الرمز أو الإيحاء بذلك الرمز ودلالاته، من خلال قرائن نصيّة يزرعها في السياق المناسب أو قلب نظام حركة الرمز»(2)

وهو إجراء فنّي يعمد إليه الشاعر شحنا لرموز قصيدته بدلالات جديدة. ذلك أنّ :

«الرموز المستدعاة على اختلافها تظلّ دون فاعلية ما لم يربطها مستدعيها بالسياق الذي تدرج فيه وبالتجربة الشعورية الرّاهنة»(3)

وكأنّه إجراء يرمي إلى تجاوز دلالات الرمز الأسطوري المستهلكة، محاولا أن يبتعث منه معاني جديدة مناسبة للسياقات الجديدة وللحظة الشعريّة والشعورية الراهنة؛ فيتحوّل السياق الجديد ضابطا للرمز ودلالاته. وهو ما من شأنه أن يقوّي شعريّة الرمز إمكانية في التعبير الشعري. ذلك أنّ الشعر ضرب من التمرّد على الثبات والتقعيد. فهو لا يسمح فقط بتجاوز القواعد النظرية الافتراضية للكلام وتدميرها، بل يدعو إلى ذلك ويلحّ عليه.

ولقد بدا لنا هذا الإجراء الفنيّ جليًّا بارزًا عند محمود درويش، إذ يقول في قصيدة (**تمّوز والأفعى**) :

تمّوز مرّ على خرائبنا
وأيقظ شهوة الأفعى
القمحُ يُحصد مرّة أخرى
ويعطش للندى ... المرعى
تمّوز عاد ليرجم الذكرى

---

1) حسن توفيق، "بدر شاكر السياب ، دراسة فنية وفكرية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979 ص313

2) انظر حسين العوري " تجربة الشعر الحرّ في تونس حتى نهاية 1968" م. س. ذ ص 316

3) انظر علي عشري زايد "استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر" منشورات الشركة العامّة للنشر والتوزيع و الإعلان , ليبيا ط1 , 1978 ص239

عطشًا وأحجارًا من النّار
فتساءل المنفيُّ :
كيف يطيع زرع يدي
كفًّا تُسمّم ماء آباري ؟
وتساءل الأطفال في المنفى :
آباؤنا ملأوا ليالينا هنا .. وصفا
عن مجدنا الذهبيّ
قالوا كثيرًا عن كروم التين والعنب
تمّوز عاد وما رأيناها
وتنهّد المسجون : كنت لنا
يا محرقي تمّوز ... معطاءً
رخيصًا مثل نور الشمس والرمل
واليوم تجلدنا بسوط الشوق والذلّ
...
تمّوز.. يرحل عن بيادرنا
تمّوز يأخذ معطف اللّعب
لكنّه يبقى بخربتنا
ويترك في حناجرنا
ضمأ
وفي دمنا..
خلود الشوق والغضب(1)

يستدعي الشاعر الرمز الأسطوري **(تمّوز)** رمزاً ناضحًا بمعاني الخصب والحياة؛ ويدخل معه في ضرب من المحاورة تتجلّى تحويرًا لدلالاته الرمزيّة وإيحاءاته عبر قلب وظائفه والابتعاد بها - وقد انخرطت في نسيج القصيدة - عن الدلالات الأسطورية الأولى، من خلال جملة من الصور الجزئيّة المحوّرة لوظائف الرمز حدّ النقيض، بما هي صور تدور على معاني القحط والعطش دلالات جديدة ضديدة لدلالات الرمز الأولى (**أيقظ شهوة الأفعى، يعطش للندى المرعى، تمّوز عاد ليرجم الذكرى عطشًا وأحجارًا من النّار**) فيكفّ عن الإيحاء بمعاني البعث بعد الموت والخصب والحياة، ليتحوّل، فيما يمكن أن يتحوّل، إلى ضرب من الوعد الكاذب بهذه المعاني.

ويؤكّد هذا التحوير ويدعمه المقابلات التي يُنشئها الشاعر بين الخيال والحلم والذكرى من جهة، والواقع من أخرى، حلم الأطفال في المنفى بالخصب وذكرى

1) محمود درويش " عاشق من فلسطين" , "الأعمال الكاملة"، المجلّد الأوّل ص100

المسجون (**آباؤنا ملأوا ليالينا هنا.. وصفا, عن مجدنا الذهبيّ، قالوا كثيرا عن كروم التين والعنب**) (وتنهّد المسجون : **كنت لنا يا محرقي تمّوز .. معطاءً , رخيصًا مثل نور الشمس والرمل**) وواقع تمّوز الجديد (**تمّوز عاد وما رأيناها.. واليوم تجلدنا بسوط الشوق والذلّ**). وهي مقابلات إذ تكرّس التحريف والمحاورة، تمضي بتمّوز رمزًا أسطوريًّا في اتّجاهات دلاليّة جديدة. فتمّوز الجديد ضديد لتمّوز الأسطورة. لكأنّه القحط المتخفّـي بستار الخصب والموت المتستّر بالحياة. فيعني ممّا يعني وهم الخصب، ووعدًا كاذبًا بخلاصٍ سرابٍ، وإذ ينغلق الشاهد على الصورة المشهد لرحيل تمّوز، يمضي الشاعر في مزيد التحوير للرمز فيُماهيه والأفعى باعتبارها ممّا يعتبره (طودوروف) عنصرًا من طبقة من الكائنات(1) المحمّلة بطاقات رمزيّة قد لا يخفى منها التعبير عن الموت. ولكأن تمّوز بهذا المعنى ذاك السمّ المغلّـف بالعسل. وهو ما يفتح الرمز على دلالات شتّى لا نرى السيّاسيّة أقلّها، أولا يكون تمّوز الجديد تلك الوعود بالحلول السياسية المبشّرة بالحريّة والاستقلال والعودة وما يستتبعها من رخاء اجتماعيّ، دلالة لا ينبغي أن تحجب عنّا دلالات أخرى ولا تلغيها. ولكنّ الأهمّ أن نتبيّن قدرة محاورة الرمز إمكانيّة من إمكانيّات اشتغاله على استيعاب اللحظة الشعريّة والشعوريّة الراهنة والتعبير عنها.

يقول محمود درويش في قصيدة (**في انتظار العائدين**) :

«أكواخ أحبابي على صدر الرّمال
وأنا مع الأمطار ساهر
وأنا ابن عوليس الذي انتظر البريد من الشمال
ناداه بحّار لكن لم يُسافرْ
لجَم المراكب وانتحى أعلى الجبال
يا صخرةً صلّى عليها والدي لتصون ثائر
أنا لن أبيعك باللآلي
أنا لن أسافرْ ..
أنا لن أسافرْ ..
لن أسافرْ..
أصوات أحبابي تشقّ الريح تقتحم الحصون
يا أمّنا انتظري أمام الباب إنّا عائدون
هذا زمانٌ لا كما يتخيّلون ..
بمشيئة الملاّح تجري الريح ..

Tzvetan Todorov « Symbolisme et interpretation », ed Seuil 1978, p 98 (1

والتيّار يغلبه السّفين
ماذا طبخت فإنّا عائدون؟
نهبوا خوابي الزّيت يا أمّي وأكياس الطّحين
هاتي بُقول الحقل هاتي العشب
إنّا عائدون
خطوات أحبابي أنين الصّخر تحت يد الحديد
وأنا مع الأمطار ساهدْ
عبثًا أحدّق في البعيدِ
سأظلّ فوق الصّخر .. تحت الصّخر .. صامدْ»[1]

وفي هذا النموذج الثاني **(في انتظار العائدين)** تلوح المحاورة والتحوير للرمز الأسطوري، من خلال تغيير وظائف الرمز وإيحاءاته. ففيما يتقمّص الشاعر الرمز الأسطوريّ **(أوليس)**، **(أنا ابن عوليس الذي انتظر البريد من الشمال)**، رمزًا للرحيل والسفر، يعمل على تحوير وظائفه كليًّا من خلال بعض الصّور الجزئية **(ناداه بحّار ولكن لم يسافر، لجم المراكب، وانتحى أعلى الجبال، يا صخرة صلّى عليها والدي لتصون ثائر، أنا لن أبيعك باللآلي)** وهي صور إيحائيّة الطبيعة، ترشح بمعاني الثبات بالمكان واللّصوق بالأرض معنى فلسطينيّا حميمًا، وهو معنى يدعمه الترجيع في القصيدة صوتًا للإصرار على البقاء بالمكان **(أنا لن أسافر .. لن أسافر .. لن أسافر...)**. وتعكس الوحدة التصويريّة الموالية إمعانًا من الشاعر في مزيد محاورة الأسطورة إلى حدّ القلب التّام، فإذا كان **(أوليس)** في الأسطورة اليونانيّة يبدو عاجزًا عن إدراك طريق العودة، رهينًا بمشيئة البحر والحوريّة **(كاليبسو)**[2]، فإنّ البحر والريح في عالم القصيدة يتحوّلان إلى عناصر خاضعة لمشيئة الشاعر **(يا أمّنا انتظري أمام الباب إنّا عائدون، هذا زمان لا كما يتخيّلون، بمشيئة الملاّح تجري الريح، والتيّار يغلبه السفين)**.

ولسنا نرى هذا القلب وهذه المحاورة إلاّ مظهرًا من إعادة صياغة الرمز الأسطوريّ صياغة تعلو به عن الاستنساخ الفجّ والتكرار، ليتحوّل إلى إمكانيّة في التعبير الشعريّ؛ إنّما تُستدعى تلبية لمقتضيات اللّحظة الشعوريّة المواكبة

---

1) محمود درويش " عاشق من فلسطين "، "الأعمال الكاملة" المجلد الأوّل ص 107

2) ممّا جاء عن الأوديسة في كتاب "أساطير اليونان" " أنّ أوديسيوس كابد صروفا من المصاعب والمحن في طريق عودته إلى "إيتاكا"، فقد هلك رفاق الطريق ... فطوّف البطل وحيدًا يضرب في أرجاء الأرض وآماد البحر العريض، إلى أن ألفى نفسه أخيرًا فوق جزيرة "أوجيجيا" عند الحورية "كاليبسو"، فأمضى لديها سبع سنوات طوالا... فكان يضرع إلى الحورية أن تطلق سراحه ... إلى أن رقت له قلوب آلهة "الأولمب"، فعقدوا اجتماعا قرّر "زيوس" خلاله أن يعيد "أوديسيوس إلى بلاده."، انظر : عماد حاتم "أساطير اليونان"، الدار العربيّة للكتاب، 1988 ، ص549

لزمن الكتابة ودالاً مثقلاً بالدلالات الجديدة التي لا نعدو الصّواب إذا ما ذهبنا إلى أنّها تدور على معاني التعلّـق بالأرض والإصرار على العودة إليها بشكل يكذّب نبوءة الأسطورة؛ بل هو يعيد تشكيلها لتتّخذ سحنة فلسطينية حميمة، وكأنّ الشاعر، إذ يستدعي أسطورة أوليس إمكانيّة تعبيريّة شعريّة رمزًا، فإنّه يرفض أن يتماهى و حالة التيه والضياع التي عاشها (أوليس)؛ فيعمد إلى المحاورة ليوجّه الدلالة توجيهًا ضديدًا جديدًا.

يقول سميح القاسم في قصيدة **(في ذكرى المعتصم : الصعود الثاني)** :

ليهنأ أصدقاء السوء
ليهنأ كلّ من يجترّ زيف العالم الموبوء
ليهنأ قاتلٌ وغدٌ... يشيّع جثّة المقتول
ليهنأ توأم العنقاء.. وابنُ الغول
فإنّ طريقنا الممتدّ لأروع ما في الغدْ
يجوب مفاوز الميراث من مولدنا الماضي
ويصعد.. عبر أنقاض
يقبّل كلّ نصب المجد بين مقابر الأجداد
ويتركها بلا ميعاد(1)

وذات المحاورة يمكن أن تُدرك في توظيف سميح القاسم للرمز الأسطوريّ **(العنقاء)**؛ فتظهر أولى مظاهر التعديل للرمز بابتعاث توأم العنقاء كائنًا وسيطًا بين الأسطورة والشعر. غير أنّ الشاعر، إذ يذيبه في دم القصيدة لغة منها رامزة موحية، يحاور حدّ القلب من الدّلالة الإيحائيّة والرمزيّة للعنقاء، بما هي رمز للبعث المتجدّد والحياة والخصب، فتتحوّل في سياقها الجديد من القصيدة رمزًا دالاً على معاني التدمير وخنق الحياة عبر انخراطها في لفيف من الصور المتجانسة تعبيرًا عن معاني استعداء الحياة (**أصدقاء السّوء، كلّ من يجترّ زيف العالم الموبوء قاتلٌ وغد يشيّع جثّة المقتول**). وهي صور بيّنٌ تجانُسُها في التعبير عن الموت معنًى ضديدًا للدلالات الإيحائيّة المعهودة للعنقاء في الأسطورة. وهو ما يفسّر قيام الخطاب الشعريّ عبر التداول بين الأمر (**ليهنأ...**) والتقرير (**فإنّ طريقنا الممتد...**) على ما يمكن أن يشكّل تقابلاً وصراعًا بين قوى الموت والرغبة في الحياة التي تجلّيها الصوّر إيحاءً، من خلال معاني الاستمرار والتواصل والاستشراف للغد البهيّ واهب الحياة. (**إنّ طريقنا الممتدّ، إلى أروع ما في الغد يجوب مفاوز الميراث من مولدنا الماضي، ويصعد عبر أنقاض...**).

---

1) سميح القاسم " اسكندرون في رحلة الدّاخل والخارج"، " الديوان"، ص727

لكأنّ المحاورة بهذا المعنى ضرب من العزوف عن الاستنساخ الفجّ للرمز الأسطوريّ. إنّها ضرب من البحث في الرمز ذاته عن دلالات جديدة قد تكون خفيّة، يعمد الشاعر إلى صدم القارئ بها، تحقيقـًا للسبق التعبيريّ الشعريّ، وخلقـًا للمتعة.

2.1. الأسطورة الشخصية : محمود درويش أنموذجًا

أن تكون الأسطورة شخصية إنّما يعني أن تكفّ في سياقها الشعريّ الجديد عن الارتباط بتجربة موضوعيّة قوميّة أو حضاريّة، "**لترتبط بتجربة الشاعر الذاتية**"[(1)]؛ فتتحوّل الكتابة الشعريّة "**إلى ضرب من السيرة الذّاتية العاطفية والأسطورية** (**Autobiographie sentimentale et mythique**)"[(2)]. وهو إجراء فنّي شعريّ يتمّ عبر العود المنتظم، وبصورة لافتة، إلى أساطير بعينها في تجربة شعريّة ما. حينئذٍ يتراجع الشعريّ أمام دفقة الأسطورة La poussée du (mythe)[(3)]، غير أنّ الشاعر إذ يستدعي أسطورة ما أو أساطير متحرّكة في حقل من الدّلالة واحد، فإنّه يمارس عليها تعديلاً وتحويرًا فيجعلها مواكبة لتجربته الشعريّة والشعوريّة الراهنة. وهو تحريف، وإن كان يصرف الأسطورة عن دلالاتها الأولى، فإنّه يُبقي على انشداد النصّ الشعريّ إلى ما يمكن أن يُسمّى "**عمقًا أسطوريًّا؛ إنّه ذلك المرجع الأعلى الذي يشكّل مفتاحًا للتحليل**"[(4)]. وتتحوّل الكتابة الشعريّة بهذا المعنى إلى ضرب من التفكير بالأسطورة دون ذكر ما يشير إليها صراحة، "**بحيث تصبح الأسطورة صدى تنبض به القصيدة دون أن تُفصح أو تبين**"[(5)]. وقد قادنا جرد المدوّنة إلى تلمّس هذا الضرب من التوظيف للأسطورة جليًّا واضحًا عند محمود درويش. فقد بدا لنا أنّ استخدام الأسطورة لديه أوضح منه عند سميح القاسم ومعين بسيسو وأنضج. ولذلك نتخذه أنموذجًا لتوظيف الأسطورة الشخصيّة في هذا الجزء من الدراسة.

لقد بدا لنا واضحًا من خلال جرد مدوّنة محمود درويش تردّد أسطورة "**أوليس**" أو "**أوديسيوس**" بطل "**الأوديسة** " الذي ضلّ طريقه إلى وطنه وهو في عرض البحر. وهو تردّد دالّ - ولا شكّ - على مدى صلاحيّة تلك الأسطورة وما يدور في فلكها من رموز تشترك في الدّلالة على الخروج والتيه،

---

1) ن. محمّد فتوح أحمد " الرّمز والرّمزية في الشّعر المعاصر" ، دار المعارف، ط3، 1984ص298

2) Amor BEN ALI « Apollinaire, Mythes et mythologies »,publications de la faculté des lettres mannouba ,1997 p107

3) المرجع نفسه، ص 108

4) المرجع نفسه، ص113

5) انظر : محمّد فتوح أحمد " الرمز والرمزية في الشعر المعاصر"، ص301

من قبيل " جلجامش" الذي خرج من "أروك" ، وآدم المطرود من السّماء، وهاجر التي هاجرت في هجرة لا تنتهي[1]، للتعبير عمّا يربط بين "أوليس" والشاعر من معاناة الغربة والإقامة في الرّحيل؛ الأوّل فوق ظهر السفينة، والثاني في مختلف المنافي.

يقول محمود درويش معبّرًا عن ضرب من التيه "الأوليسي" :

«...بحرٌ أمامك فيك من ورائك
فوق هذا البحر بحرٌ
وأنت نشيد هذا البحر...
...- عمّا تبحث يا فتًى في زورق الأوديسة المكسور
- عن جيشٍ يحاربني ويهزمني فأنطق بالحقيقة ثمّ أسأل : هل
أكون مدينة الشعراء يومًا»[2]

يبدو الشعريّ في مطلع الأسطر متشرّبًا ماء أسطورة " **أوليس**"، من خلال ضرب من الاستدعاء الضمنيّ لأحد مفرداتها، وهو البحر الذّي تضخّم عبر الترديد (**بحرٌ أمامك فيك من ورائك، فوق هذا البحر بحرٌ، وأنت نشيد هذا البحر**) ليتّخذ في سياقه الشعريّ الجديد صورة المارد العملاق ، إنّه ذاك الكائن العملاق الخرافيّ إذ يتضخّم عبر الصورة ويتمدّد، يعمل على تقوية دلالة الرّحيل والتيه، بما يُماهي ما بين الشاعر كائنًا تاريخيّا معاصرًا، و(**أوليس**) بطلاً من أبطال الأسطورة وجزءًا من عالم المتخيّل، ويُخرج الذّات الشاعرة محاصرةً بالماء تطلب البرّ، فلا تدركه :

«لأوّل مرّة
يرى البحر من داخله
سفينتنا تحمل البرّ باحثة عن مرافئ للبرّ كنّا نُدافع عن واجب الكلمات
وعن كعب " آشيل" كنّا نواصل هذا الرّحيل إلى البدء من يوقف البحر
كي نجد البدء في ساحلهْ»[3]

إذ يشكّل البحر في أسطورة "**أوليس**" فاعلاً مركزيًّا بالمعنى القصصيّ، فإنّ تردّده في شعر درويش من شأنه أن يسم الأسطورة بمسحة من حياة الشاعر شخصيّة؛ فيغدو البحر في سياقه الجديد من شعر درويش رمزًا طافحًا بمعاني

---

1) انظر مقال محمّد لطفي اليوسفي " أسئلة الشعر : نداء الهوامش وفتنة المتخيّل"، مجلة بيت الشعر، مرجع سبق ذكره ص85

2) محمود درويش " مديح الظلّ العالي"، "الأعمال الكاملة"، المجلد الثاني، ص7

3) محمود درويش" ورد أقلّ"، "الأعمال الكاملة"، المجلد الثاني، ص 356

التيه والغربة والضياع والشوق إلى الأرض والقرار. وهي معان أساسيّة، بل مفصليّة فيما يمكن أن نعتبره سيرة الشاعر الذّاتيّة، يقول محمود درويش قبل الخروج من تونس :

«فينا أكثر من أرض، وعلى الأرض أكثر من منفى. وفينا النازل من صورته التي مازالت معلّقة على الجدار، وعلى التابوت. فكيف نتدرّب على القطيعة المفاجئة ؟ كيف نألف الحوار مع الآخر الذي هو أنا؟»

ولكلّ هذا انقلبت علاقة الذّات الشاعرة بالبحر، ممّا يمكن أن نعتبره علاقة عاديّة إلى علاقة استثنائية "أوليسية" الطبيعة، تقدّم رؤية للبحر من الدّاخل، (**لأوّل مرّة، يرى البحر من داخله**). وإذ تنحو صورة السفينة منحى المشهديّة (**سفينتنا تحمل البرّ باحثة عن مرافئ للبرّ**)، تنهض على ضرب من قلب للعلاقة بين البرّ والبحر، غدت الحركة في البحر بمقتضاها قاعدة، والقرار بالبرّ استثناءً، بما يشحن الصّورة بالإيحاء بمعاناة الرّحيل همًّا شخصيًّا مقيمًا للشاعر. وإذا كان "أوليس" الأسطورة قد انتهى به المطاف إلى العودة إلى الوطن، فإنّ رحلة "أوليس الفلسطينيّ" بحثًا عن البرّ والسّاحل تبدو أبديّة لا تنقطع، بما يفجّر السؤال عاتيًا (من يوقف البحر؟ كي نجد البدء في ساحله)، إنّها الهجرة القدر التي تستوجب استدعاء **هاجر** رمزًا للتعبير عنها :

هل تذكرون دموع هاجر أوّل امرأة بكت في
هجرة لا تنتهي؟
يا هاجر احتفلي بهجرتي الجديدة من ضلوع القبر
حتى الكونُ أنهض
يسكن الشهداء أضلاعي الطليقة
ثمّ امتشق القبور وساحل المتوسّط
احتفلي بهجرتي الجديدة[1]

يصنع الشاعر من شخصيّة (**هاجر**)، وهو يستدعيها من القصّة الدينيّة، رمز الهجرة والرّحيل (**أوّل امرأة بكت في هجرة لا تنتهي**). لكأنها تتحوّل إلى ركن أساسيّ من أسطورة معاصرة، هي أسطورة الهجرة الفلسطينيّة وقصّة التيه عبر الأرض. إنّه ضرب من "أسْطَرَة" السيرة الذاتيّة الشخصيّة للشاعر تتمّ انطلاقًا من الأسطورة القديمة. وهو ما أظهرته صور الهجرة الجديدة الدائرة على الموت تكسب الهجرة الجديدة دلالة الحركة الهروبية من الموت إلى الموت، حتى لكأنّ الهجرة، باعتبارها قدرًا شخصيًّا، ضربٌ من الحصار بالموت، (**يسكن الشهداء**

1) محمود درويش "محاولة رقم7"، الأعمال الكاملة، المجلد الأوّل، ص 478.

أضلاعي الطليقة، ثمّ امتشق القبور وساحل المتوسّط). فكلّ هجرة جديدة موت جديد في رحلة لا تنتهي. وكأنّ الشاعر، إذ ينطلق في بناء صوره ممّا يُعرف بـ"القاع الأسطوري"، يصرفه عن دلالاته الأولى، إلى حدّ تشكيل أسطورة جديدة، هي أسطورة الفرد الفلسطيني الملاحق بالرّحيل والمحاصر بالموت حدّ فقدان الإحساس بالكيان :

«لديني ...لديني لأعرف في أيّ أرض أموت وفي أيّ أرض سأبعث حيّا»

إنّه ضرب من القلق يرقى إلى حدّ الإشكال الأنطلوجي؛ بل هو العبث وخواء الكون في عين الشاعر من المعنى، فلم يعد ثمة ما يعجبه :

"لا شيء يعجبُني"
- يقول مسافرٌ في الباص- لا الراديو
ولا صُحُف الصّباح ولا القلاع على التّلال
أريد أن أبكي
... تقول سيّدةٌ : أنا أيضا . أنا لا
شيء يُعجبُني دللتُ ابني على قبري
فأعجبه ونام ولم يودّعني
يقولُ الجامعيُّ : ولا أنا، لا شيءَ
يُعجبُني. درستُ الأركيولوجيا دون أن
أجد الهويّة في الحجارة هل أنا
حقّا أنا؟
ويقولُ جنديٌّ أنا أيضا أنا لا
شيءَ يعجبُني أحاصرُ دائما شبحا يحاصرني
يقول السائقُ العصبيُّ : ها نحن
اقتربنا من محطّتنا الأخيرة فاستعدّوا
للنزول...
فيصرخون : نريد ما بعد المحطّة
فانطلق
أمّا أنا فأقول : أنزلني هنا. أنا
مثلهم لاشيء يُعجبُني ولكنّي تعبتُ
من السّفر.[1]

قد لا نغلو في القول إذا ما ذهبنا إلى أنّ (الباص)، إطارًا للقصيدة، إنّما يرقى إلى مستوى المعادل الموضوعيّ للسفينة مفردة مركزيّة في أسطورة

---

1) محمود درويش "لا تعتذر عمّا فعلت"، "الأعمال الجديدة"، ص89

(أوليس). ولئن لم يُفصح النصّ عن توظيف للأسطورة واضح صريح، فإنّ من شأن القارئ الفطن الانتباه إلى أنّه نصّ مشبعٌ بالأسطوريّ. ذلك أنّه مشتملٌ على وحدات أسطوريّة ترتدّ إلى أسطورة **أوليس**، أسطورة الرّحيل. إنّه ضرب من التحوير للأسطورة، يغيّر بعض عناصرها، ويبقي على الشحنة الرمزيّة الأساسيّة لها، يحوّلها إلى نموذج أصليّ للشاعر (Archétype) ويتحوّل (الباص) في سياقه الشعريّ الجديد رمزًا مثقلاً بالدّلالة على التيه والرّحيل، وضربًا من الحركة العبثيّة المنعدمة الغاية والخاوية من المعنى. وإذ تتخذ الأسطر من خلال الترجيع فيها (لا شيء يعجبُني) نبرةً رتيبةً منكسرة، تفيض بالدّلالة على عمق الإحساس بالقلق، بل هو الإحساس بالعبث لانتفاء الغاية، بل غياب مبرّرات الوجود. وهو ما يبدو شعورًا مشتركًا يتقاسمه كلّ المسافرين : (**لا شيء يعجبني ، يقول مسافرٌ في الباص لا الرّاديو، ولا صُحُف الصّباح ولا القلاع على التلال، أريد أن أبكي ، لاشيء يعجبني، تقول سيّدةٌ ...يقول الجامعيُّ : ولا أنا، لا شيءَ يعجبني...**). ومن ثمّ يتخذ الرّحيل لديهم شكل الحركة الهروبيّة من العبث وضربًا من البحث عن المعنى، معنى الوجود : (**فيصرخون : نريد ما بعد المحطّة، فانطلق**). غير أنّ الشاعر إذ يُمعن في تحسين صورة الرّحيل بلسمًا شافيًا من حياة عبثيّة يمارس من خلال التفصيل والاستدراك : (**أمّا أنا فأقول : أنزلني هنا أنا، مثلهم لا شيء يُعجبُني ولكنّي تعبت من السّفر**)، يمارس على القارئ ضربًا من المراوغة يقلب بها إلى حدّ النقيض صورة الرّحيل، ليتحوّل إلى ضرب من الكابوس الوجوديّ، يتحوّل إلى همّ شخصيّ ومبعث قلق. إنّ السفر إذ يطمس بهاء الكون في عين الشاعر(**أنا مثلهم لا شيءَ يعجبني**) يتحوّل إلى قتل للمعنى وإلى عامل تغييب لشروط الوجود ومبرّراته. ففي السّفر طمسٌ للهويّة وعبث بالكيان.

2. الأسماء : من التعيين إلى الإيحاء

يشير (أوزفالد ديكرو) (O. Ducrot) إلى أنّ إمكانيات إثارة الرمز يمكن أن تنهض على مضمون الخطاب (Substance du contenu) كما أنّها أيضا يمكن أن تضع الخطاب ذاته موضع السؤال[1]. ويضيف طودوروف :

«أنّ الفرق بين الإمكانيتين جذري. ففي الحال الأولى ينطلق المخاطب نحو موضوع الخطاب ويضيف إليه مضمونا من جنسهp أمّا في الحال الثانية، فيُدرك الخطاب بما هو فعل لا أداة تواصل. وعندئذ يُصبح الخطاب لا موضوعه مقصودا لذاته»[2].

1) أورده Tzvetan Todorov « Symbolisme et interprétation » p57

2) المرجع نفسه وذات الصّفحة

بهذه المقدّمات نسعى في هذا الجزء من الدّراسة إلى الوقوف عند الأسماء الأعلام بما هي جزء من الخطاب الشعريّ، ورموز لا تكتسب قيمتها في إنتاج المعنى من إحالتها على أعيان الأشخاص والأماكن، بقدر ما تعبّر على غرار العديد من الظواهر اللّغوية :

«عن أسلوب المبدع الخاص في الكتابة، بحيث يضعف شيئا فشيئا طابع الاعتباط الذي يحكمها في أوضاعها الأصليّة، ويقوى جانب التبرير الذي بمقتضاه تتحوّل من ظواهر لغويّة إلى ظواهر أسلوبيّة دالّـة على طريقة مخصوصة في الكتابة ورؤية مميّزة في الكلام»[1].

وقد أشار طودوروف إلى أنّ توظيف الأسماء الأعلام يمكن أن يشكّل مظهرًا من مظاهر الترميز منطلقا من التسليم :

«بأنّه إذا كان المعنى اللّغوي ضعيفا وفهمه محدودًا، تضخّم الطّابع الرمزيّ للكلام وأصبح التأويل أثرى»[2].

يعني الوقوف عند الاسم العلم شكلا من أشكال اشتغال الرمز أنّـنا نرى فيه تلك الإمكانية التعبيريّة الانزياحيّة التي يعمد إليها الشاعر إغناءً لخطابه بما يمكن أن يشكّل فائض دلالة. وهو ما يمكن أن نفهمه إذا انطلقنا من تفريق محمّد الهادي الطرابلسي بين شكلين لحضور الأسماء الأعلام في النصّ الأدبيّ عموما. يقول :

«قد ترد الأسماء الأعلام في النصّ الأدبي بنوعيها أعيان وأماكن. فإذا ذكرت لذاتها كانت موادّ إخبار؛ وإذا ذكرت لصفاتها أي وظّـفت لما توحي به من قيم، واتُخذت مثلا كانت حينئذ مواد إيحاء»[3].

وهو تفريق يشرّع لنا أن نرى إمكانيّة أن يتجاوز اسم العلم كونه علامة لغويّة تحيل على شخص أو مكان، إلى ضرب من اللّغة داخل اللّغة قوامها الإيحاء، يسترفد بها الشعر والشاعر عزوفا عن المباشرة والتصريح :

«فالاسم العلم إذا تجاوز حدود العلامة/ العالم الذي كان ملتصقا به ... ارتقى إلى مستوى الرمز، فأصبح صالحا لكلّ مسمّى تصدُق عليه صفات العلامة الأصليّة»[4].

---

1) انظر مقال محمّد الهادي الطرابلسي" توظيف الاسم العلم في النصّ الشعري"، حوليات الجامعة التونسيّة، كليّة الآداب – منوبة، العدد 45 ، 2001 ، ص25

2) Todorov « Symbolisme et interprétation » p95

3) محمّد الهادي الطرابلسي "توظيف الاسم العلم في النصّ الشعري" ص27

4) المرجع نفسه ص29

أو هو - كما يذهب إلى ذلك (ريفاتير)- يتحوّل من الدّلالة على شخص في زمان ومكان معيّنين إلى ما يسمّيه "ثيمة أدبيّة" (Thème littéraire)[1].

«فأعلام الإيحاء لا ترتبط بموضوع النصّ ارتباطا مباشرا كأعلام الإخبار، ولا تدلّ مثلها على أعيان الأشخاص وظروف المكان والزمان التي تحيل إليها، فهي لا تؤدّي وظيفتها بما وضعت لتخبر به بل بما أصبحت ترمز إليه"[2]

تتحوّل أسماء الأعلام وقد انخرطت في الشعر إلى :

«عوالم تسكن النصّ بمسمّياتها المعيّنة ويفتح بعضها على بعضها الآخر، فتولّد فيه عوالم جديدة من الشعور بواقع تمتزج فيه التجربة بالثقافة، لها قيمة كيانيّة وبعد كونيّ، كما تولّد فيه عِبَرًا من الوجود ومواقف من التراث تؤكّدها الظروف، وليست هي من قبيل المواعظ الجاهزة»[3].

ولقد خلُصنا من جرقد مدوّنة بحثنا إلى أهمية توظيف الأسماء الأعلام مظهرًا من مظاهر الترميز فيها. فرأينا أن نقسّمها إلى أسماء أشخاص وأسماء أماكن؛ وذهبنا في تتبّع أسماء الأشخاص إلى تصنيفها إلى أسماء أشخاص دينيّة وأخرى لأشخاص تاريخيّة وتراثيّة، وبدت لنا أسماء الأماكن موزّعة بين الدينيّة والتاريخيّة والفلسطينيّة.

1.2. أسماء الأشخاص :

وهي، وفقًا لمرجعيّاتها، دينيّة وتاريخيّة تراثيّة.

أسماء أشخاص دينيّة

يقول محمود درويش في قصيدة **(مطر)** مستدعيا" نوح" :

يا نوح
هبني غصن زيتون
ووالدتي حمامه
إنّا صنعنا جنّة
كانت نهايتها صناديق القمامة
يا نوح
لا ترحل بنا
إنّ الممات هنا سلامه

---

1) Michael Riffaterre « Sémiotique de la poésie », ed Seuil, 1983, p2

2) محمّد الهادي الطرابلسي " توظيف الاسم العلم في الشعر" ص46

3) المرجع نفسه ص51

إنّ جذوري تعيش بغير أرض
ولتكن أرضي قيامه[1]

يتخّذ النّداء (نداء نوح) في هذه الأسطر من قصيدة درويش شكل اللاّزمة أو الترجيع الذي يسري في جسد القصيدة مشيعا فيها نبرة استغاثة حسيرة كسيرة، بما يسمح للاسم المنادى، وهو نوح أن يشكّل مدخلاً إلى محاصرة الدّلالة وفهم القصيدة. أوليس النصّ على ما يقول به (بارت) بمثابة "مجرّة الدّوال" (Galaxie de signifiants)، ويمكن أن نلجه من مداخل عدّة؟[2]. ثمّ إنّ النّداء من شأنه أن يُضعف الجانب الاعتباطيّ لحضور الاسم ويقوّي جانب الإيحاء والقصدية في توظيف الاسم. أوليس الأساس في استخدام الرمز النيّة والقصد في توظيفه إمكانيّة تعبيريّة ذات معان حافـّـة غزيرة؟ وإذ ترمز شخصيّة نوح فيما ترمز **"إلى نجاة الكون الماديّ بعد الطوفان"**[3]، فإنّه في أسطر درويش استحال إلى إمكانيّة تعبيريّة رامزة طافحة بالدلالة على معاني السّلام الذي مردّه إدراك اليابسة. وهي دلالة ترشّـح بها الصّورة : (**هبني غصن زيتون، ووالدتي حمامة**). كما أنّ الدّعوة إلى البقاء من خلال النهي (**لاترحل بنا . إنّ الممات هنا سلامة...**) تُمحّض نوح، وقد ذاب في القصيدة لغة منها، للدّلالة على معاني الرّحيل الذي غدا في الكون الشعريّ لدرويش هاجسا، بل كابوسا جاثما، وهو الفلسطينيّ الذي أضناه الرّحيل وكواه المنفى.

«لقد تمثـّـل المنفى لمحمود درويش عبر قصائده شبحا يكتنف العالم. فالصمت منفى، واللّقاء منفى، وعيون الحبيبة منفى، والولادة منفى. ولهذا محرّم على الفلسطينيّ أن يحبّ لأنّه لا يدري غدا في أيّ أرض يكون"[4].

ويعمد سميح القاسم إلى استدعاء بعض الأسماء التوراتية من قبيل **يهوشع** :

يهوشع مات
فلا تستوقفوا الشمس، ولا تستمهلوا الغروب
سور أريحا شامخ في وجهكم إلى الأبد
يا ويلكم يا ويلكم
سرعان ما تغوص في أعماقكم أظافر الغروب

1) محمود درويش "عاشق من فلسطين", "الأعمال الكاملة"، م1، ص109.
2) Roland Barthes « S/Z », ed Gallimard, 1980, p12
3) انظر مالك شبل "معجم الرموز الإسلامية" ، نقله إلى العربيّة أنطوان الهاشم، دار الجيل، بيروت، ط1، 2000 , ص334
4) إبراهيم نمر موسى "ذاكرة المكان وتجلياتها في الشعر الفلسطيني المعاصر", عالم الفكر , أبريل-يونيو، 2007 ، ص77

يهوشع راح .. ولن يؤوب
يهوشع مات[1]

يفيض الاسم **يهوشع**، وقد تحلّل في سياقه من القصيدة، بالدّلالة أساسا على قوّة اليهود جاء في التوراة بخصوصه :

«وكان بعد موت موسى عبد الربّ أنّ الربّ كلم يشوع بن نون خادم موسى قائلا : * موسى عبدي قد مات . فالآن اعبر هذا الأردن أنت وكلّ هذا الشعب إلى الأرض التي أنا معطيها لهم أي لبني اسرائيل * كلّ موضع تدوسه بطون أقدامكم لكم أعطيته كما كلمت موسى * من البريّة ولبنان هذا إلى هذا النهر الكبير نهر الفرات جميع أرض الحثيين وإلى البحر الكبير نحو مغرب الشمس يكون تخمكم»[2]

يرقى **يهوشع** - وهو في الحقيقة تحريف ليشوع- إلى مستوى الرمز المكتنز دلالة على معاني القوّة والقيادة. ومن ثمّ يتحوّل موته تعبيرا رامزا وإيذانًا بمصير اليهود الفاجع. وهو ما جعل الخطاب الشعريّ يتّخذ شكل وعيد تجلّى إيقاعًا عبر الترجيع (**يهوشع مات**، **يهوشع** راح، **يهوشع مات**)- ولا يخلو الإيقاع من إيحاء[3] وتركيبًا من خلال تواتر النهي (**فلا تستوقفوا الشمس، لا تستمهلوا الغروب...**) وتصويرًا غزير الإيحاء بالهزيمة والانكسار (**سور أريحا شامخ في وجهكم إلى الأبد، سرعان ما تغوص في أعماقكم أظافر الغروب**)، تتضافر عناصر الشعر منفعلة بإيحاء الاسم العلم (**يهوشع**) للتعبير عن ضرب من البُشرى بنهاية اليهود قوّة غاصبة للأرض والحقوق. ومن ثمّ هي بُشرى بنهاية المعاناة الفلسطينية. فكأنّ توظيف الاسم العلم

«نقل للشخصية الحاملة له من زمنيتها الماضية إلى زمنيّة الحاضر... وبهذا تتشكّل زمنيّة آنية تختصر المسافة بين الصوتين ليتلبّس كلّ منهما صاحبه. فكلاهما رهين موقف متأزّم أشبهت ليلته بارحته»[4]

ومن ثمّ يتحوّل الاسم بفعل سلطة الشعر إلى إمكانية تعبيرية رمزيّة تنتشل الخطاب الشعريّ من التصريح والمباشرة، فينتج دلالاته إيماءً يشاكل الهمس.

و يستدعي معين بسيسو شخصيّة **يوسف** فيقول في قصيدته (**نفرتيتي**) :

---

1) سميح القاسم " أغاني الدّروب"، " الديوان" ص99.

2) سميح القاسم " المصدر نفسه"، ذات الصّفحة

3) يُجمع كلّ من (أوريكيوني) ,(إيكو)، (طودوروف) و(قريماس) على أنّ للإيقاع دلالة إيحائية رمزية، انظر : Catherine Orecchioni « la connotation » presses universitaires de Lyon, 3ème ed, 1977, p24-25

4) انظر رجاء عيد , " الأداء الفنّي والقصيدة الجديدة" , مجلة فصول , م3 , ع2 , 1983 ص59

يا مصر أنا يوسف الفلسطيني في البئر
وأنت في البئر نخلتي
وأنت نافورتي
جدّلتها حبلاً
أيّها النّيل الذي يطفو على وجهي سيفا
آه ما أبعد حيفا
آه ما أقرب حيفا (1)

يفيض الاسم **يوسف**، وقد ورد في سياقه الجديد محورًا (يوسف الفلسطيني) بالدّلالة على معاني المعاناة الفردية من خذلان الإخوان وخيانتهم وحسدهم. وهي معان يسقطها الشّاعر على نفسه مستخدمًا الاسم عبر ضرب من التقمّص، بدا من خلال التشابيه (**أنا يوسف الفلسطيني في البئر، وأنت نخلتي، وأنت نافورتي جدّلتها حبلاً ...**) وهي تشابيه تماهي من حيث ألم التجربة ما بين الشاعر **ويوسف**؛ وهي من جهة أخرى تعقد بينه وبين مصر صلة الخلاص والملجإ في ظلّ البعد القسريّ عن الوطن. وهو ما ترمز إليه الصور الجزئية عبر توظيف هذه التشابيه. وهي صور تتضافر فيما بينها، فتشكّل مشهدا يجعل من مصر واحة الشاعر الطريد الذي يشاكل يوسف القرآنيّ اكتواء بنار الرحيل والمنفى.

أسماء أعلام التاريخ والتراث

يقول محمود درويش مستدعيا اسم **(كولمبوس)** :

كن لجيتارتي وترًا أيّها الماء و قد وصل الفاتحون
ومضى الفاتحون القدامى جنوبًا شعوبًا ترمّم أيّامها
في ركام التحوّل : أعرف من كنت أمس فماذا أكون
في غدٍ تحت رايات كولومبوس الأطلسيّة؟ كن وترًا
كن لجيتارتي وترًا أيّها الماء. لا مصر في مصر لا
فاس في فاس والشام تنأى... (2)

يتردّد الأمر **(كن)**، فيتحوّل إلى ضرب من الترجيع يشقّ الأسطر، فيشيع فيها نبرة ابتهاليّة دعائيّة. وفيما يضطلع الأمر بوظيفته الإيقاعية، يظهر التصوير غزير الإيحاء مكتنز الدّلالة. ذلك أنّ الصّورة، إذا ما فُكّكت إلى عناصرها الأولى، أكسبت الماء شحنة رمزية قويّة، فتوحي بغنائيّة الماء الذي يشكّل في الكون الشعري لمحمود درويش رمز الرحيل الدّائم، وانقطاع القرار وطنا يحقّق

---

1) معين بسيسو " جئت لأدعوك باسمك"، " الأعمال الشعريّة الكاملة"، ص 669
2) محمود درويش " أحد عشر كوكبا"، "الأعمال الكاملة"، المجلّد الثاني ص498

للشاعر السكن والسكينة. وعليه انهال السؤال عاتيا ممضّا معبّرًا عن عميق إحساس بالقلق من الرحيل (**أعرف من كنت بالأمس فماذا أكون في غد تحت رايات كولومبوس الأطلسيّة؟**). وهو سؤال يمثّل سياقا تركيبيّا وشعريّا جديدا يحتضن الاسم العلم **كولومبوس** الذي يفيض في سياقه الجديد بالدّلالة على معاني الرّحيل الدّائم، همّا للشّاعر مقيما، بل هاجسا فلسطينيّا عامّا (**كلّ الناس لهم وطن يسكنون فيه ونحن لنا وطن يسكن فينا**). وهو معنى يؤكّده النفي الذي يُلغي المكان رمزا إلى القرار مطلوبا فلسطينيّا (**لا مصر في مصر، لا فاس في فاس والشّام تنأى...**)، بما يقوّي المعاناة من الرّحيل معنى مركزيّا تضافرت على أدائه عناصر شعريّة عدّة. وانعقد أساسا على الاسم **كولومبوس** الذي انتشله الشعر من نطاق العلامة الدّالة على شخصيّة ذات وجود تاريخي محدود بالمكان مشمول بالزمان ليُضفي عليه من فتنة المُتخيَّل ما به يرقى إلى مستوى الرمز المُثقل بالدّلالة على ما اقترن به من معاني الرّحيل يتردّد به مأساويًّا بين التيه وإدراك الطريق طريق القرار.

ويعمد سميح القاسم إلى استدعاء شخصيّة (**هولاكو**) :

أعدنا اليوم حملتنا على الأسوار
ولكنّا ارتمينا عندها قتلى
وعزّ جلاله المولى
أعاد الطّير خائبة إلى الأوكار
وسلّم من نيوب الموت .. سلّم آخر الجرحى
ليخفق صوته المخضوب بالدم :
هلا مرحى
هلا مرحى
ويطلقها على سهم
إلى أختٍ وراء السّور مسبيّة
يدنّس طهرها المنهوب "هولاكو"
وعصبته التتاريّة(1).

تقوم أسطر سميح القاسم من حيث بناؤها على رصد حركة وضديدها، تعبيرا عن معنى الانكسار والخيبة (**أعدنا اليوم حملتنا على الأسوار، ولكنّا ارتمينا عندها قتلى**) ليمضي التصوير جزئيّا ومشهديّا (**وعزّ جلاله المولى، أعاد الطّير خائبة إلى الأوكار، وسلّم من نيوب الموت... سلّم آخر الجرحى...**)، يمضي موحيا بمعاني

1) سميح القاسم " دمي على كفّي"، " الديوان" ص 593.

الانكسار والخيبة والهزيمة سياقا دلاليّا ينزّل فيه الشاعر الصّورة المشهد **(إلى أخت وراء السّور مسبيّة، يدنّس طهرها المنهوب "هولاكو" وعصبته التتارية)** . وهي صورة مشهد يتحلّل فيها الاسم العلم **هولاكو** من كلّ قيمة مرجعية إخبارية، ليرقى إلى مستوى الرمز الغزير الدّلالة على معاني الهزيمة المخزيّة، وهتك الشرف العربيّ، وتدنيس الأعراض والحُرُمات. إنّ الاسم إذ يمتصّه سياقه الشعريّ الجديد يكفّ عن الاضطلاع بوظيفة التعيين والإخبار، ويتحوّل إلى عنصر مكثّـف للمعنى، وينقلب مدلوله إلى دالّ على دلالات لا يضبطها إلاّ الشعر سياقا تعبيريّا راهنا.

ويغترف معين بسيسو من التراث العربي الإسلامي لفيفا من الأسماء الرموز. يقول :

"سيرك فلسطين" سيُفتتح اللّيلة...
هاتوا مربوطًا بالأغلال "المعتصم"
وهاتوا في قفص "خالد"
هاتوا ملفوفا في النطع "المتنبّي"
محمولاً فوق بيارقه "سيف الدّولة"
سيرك فلسطين سيُفتتح اللّيلة...
... وانفجرت قبّعة الحاوي في تلك اللّيلة
لم يكن هنالك في السّيرك مشاهدْ...
هرب "المعتصم" وأمسك بضفائر غزّة "خالد"
واختلط الحابل بالنّابل...(1)

من شأن التنافر الدّلالي، على حدّ تعبير **جان كوهين،** بين الإطار (سيرك فلسطين) وشخوصه (المعتصم، خالد، المتنبّي، سيف الدّولة)، أن يوجّه الخطاب وجهة الخطاب الإيحائيّ، وعليه تتحوّل الأسماء التي اقتطعها الشاعر من سياقات تاريخيّة مختلفة إلى فوائض دلالة، لا تعيّن ولا تخبر بقدر ما توحي وترمز إلى معاني المجد والقوّة والعزّة. وإذ توحي بهذه المعاني يتحرّك التّصوير ضمن حقل دلاليّ واحد معبّرا عن التقييد والتكبيل والحبس : **(هاتوا مربوطا بالأغلال المعتصم، وهاتوا في قفص خالد، هاتوا ملفوفا في النطع المتنبّي، محمولا فوق بيارقه سيف الدّولة).** لكأنّ الشاعر، إذ يتوسّل الأسماء رافدًا شعريّا رامزًا ولغة شعرية ثرّة المعاني غزيرة الدّلالة، يعبّر عن القوى الوطنيّة الكامنة في فلسطين التي يمنعها التّقييد من الفعل الوطنيّ النضاليّ.

---

1) معين بسيسو " قصائد على زجاج النّوافذ"،" الأعمال الشعرية الكاملة" ص398

«إنّ الدّوال، إذ تذوب في الشعر، تتخلّص من دلالاتها المرجعيّة الأولى وتمتلئ بدلالات جديدة تناسب التجربة الحديثة، وما تتميّز به من ثراء"[1]

بيّنّ أنّ القاسم المشترك بين هذه الأسماء الرموز كونها مثقلة بمعاني المجد والعزّة والقوّة، في أبعادها السيّاسيّة والعسكريّة والأدبيّة، غير أنّها قوّة يستلهمها الشعر والشاعر معينًا للتعبير رامزًا عن الطاقات المكبّلة والممنوعة من الفعل في سياقها العربيّ المعاصر.

2.2 أسماء الأمكنة

وهي أسماء أماكن بعضها دينيّ وتاريخيّ عامّ، وبعضها فلسطينيّ :

الأماكن الدينيّة والتاريخيّة

يقول محمود درويش في قصيدة (**بيروت**) :

خرابٌ هذه الأرض التي تمتدّ من قصر الأمير إلى زنازننا
ومن أحلامنا الأولى إلى... حطب
فأعطينا جدارًا واحدًا لنصيح يا بيروت
أعطينا جدارًا كي نعلّق أفقا ونافذةً من اللّهب
وأعطينا جدارًا كي نعلّق فوقه سدوم التي انقسمت إلى عشرين مملكة
لبيع النفط والعربيّ [2]

ينطلق المقطع بالصّورة/ المشهد المنعقدة على الخراب والفراغ (**خراب هذه الأرض التي تمتدّ من قصر الأمير إلى زنازننا، ومن أحلامنا الأولى إلى...حطب**) بما يقوّي إيحاءها بفقدان الإحساس بالأرض والقرار، والإحساس في المقابل بالتيه والضيّاع كابوسا عانى منه محمود درويش نموذجا للإنسان الفلسطينيّ عامّة. ويتخّذ الفعل (أعطينا جدارًا ...) شكل الترجيع الذي يخترق المقطع مشيعًا فيه إيقاعًا معبّرًا عن ضرب من الاستغاثة طلبًا للمكان. ذلك أنّ الجدار في هذا السّياق الشعريّ يتخّذ أبعادًا رمزيّة تجعله رديفا للمنعة والسّتر والحماية في ظلّ ضياع المكان وخرابه. وإذ تنسرب **سدوم** اسمًا علمًا في سياقها الشعريّ الجديد، تفيض فيه بالدّلالة على معاني الخراب والدّمار، لعنة تحلّ عليها من السّماء وعقابًا إلهيًا. أوّلا يدفعنا التأويل إلى أن نرى في **سدوم** الرمز تعبيرًا عمّا وصل إليه العرب من تمزّق وتشرذم أوليس :

---

1) Michael Riffaterre « Sémiotique de la poésie », p 24

2) محمود درويش " حصار لمدائح البحر"، "الأعمال الكاملة"، المجلد الثاني، ص193

«المعنى، من منظور تأويليّ يعتمد على الموقف التاريخيّ لمن يقوم بتفسير العمل الأدبي ... إنّ المعنى إنّما هو لقاء نصّين النصّ المقروء ونصّ القارئ»[1]

يقول سميح القاسم مستدعيًا جملة من أسماء الأماكن التاريخيّة :

عمرت في شيراز قصرًا
وابتنيت بأصبهان
ردهات معرفةٍ
وعدت إلى الحجاز بطيلسان
وعلى دمشق رفعت رايات النّهار مع الأذان
وجعلت حاضرة الكنانة
في تاج مولانا المعزّ جعلتها أغلى جُمانه
وبنيت باسم الله قرطاجنّة العرب العظيمة[2]

تلوح الأمكنة في هذا المقطع من شعر سميح القاسم متجاوزة دلالتها الإخبارية الأولى غنيّة بالدّلالة والإيحاء، إذ يبدو انتقاء أسماء الأمكنة خاضعا لمنطق قدرتها على مسح المجال الجغرافيّ للحضارة العربيّة الإسلاميّة القديمة من أقصى الشرق (**شيراز، أصبهان**) إلى أوسطه (**دمشق، حاضرة الكنانة**) إلى المغرب (**قرطاجنّة العرب**) مرورًا بالحجاز، فتعدل الأمكنة بهذا المعنى، وقد تلقت لمسة من الشاعر خاصّة،[3] عن دلالاتها التصريحيّة الأولى، وتتحوّل إلى فوائض دلالة ورموز إلى الهيمنة والقوّة والسيادة والريادة للحضارة العربيّة الإسلاميّة، كما تتحوّل من دوّال على وجهات جغرافيّة معلومة إلى فوائض دلالة على مجد وعزّ وقوّة ضاعت.

أماكن فلسطينية

لقد تردّدت أسماء الأماكن الفلسطينيّة في المدوّنة الشعريّة التي اخترنا بشكل لافت، بما أخرجها من حدود الحضور الاعتباطي لتشكّل في سياقاتها الشعريّة الجديدة رموزًا غزيرة الدّلالة من قبيل تردّد اسم القرية الفلسطينيّة (**كفر قاسم**)، يقول محمود درويش[4] :

... يا كفر قاسم

---

1) محمّد المتقن، " في مفهومي القراءة والتأويل"، عالم الفكر، م 33 ، سبتمبر- أكتوبر2004 , ص12
2) سميح القاسم " دخان البراكين"،"الديوان" ص211، قصيدة (ثورة مغنّي الربابة)
3) عبد الله صولة، "مفهوم العدول في الدراسات الأسلوبية المعاصرة"،"المجلّة العربية للثقافة"، ع32، مارس 1997، ص 161
4) محمود درويش " آخر اللّيل "، "الأعمال الكاملة" I، ص215، قصيدة (عيون الموتى على الأبواب).

من توابيت الضحايا سوف يعلو
علمٌ يقول : قِفوا قِفوا..
واستوقفوا
لا, لا تذلّوا
دَيْن العواصف أنت قد سدّدته
وانهارَ ظلٌّ
يا كفرُ قاسم لن ننام... وفيك مقبرة وليلُ
ووصيّة الدم لا تُساوم
ووصيّة الدم تستغيث بأن نُقاوم
أن نُقاوم
أن نُقاوم

يتردّد النداء (**يا كفر قاسم**) ترجيعا يخترق المقطع، فيشحنه إيقاعا بنبرة ابتهاليّة ترقى بالمكان إلى ما يضاهي الكائن المقدّس، ويتحوّل الشعر من حيث هو إيقاع وتنغيم إلى ضرب من الصلاة والقدّاس. تُهيل على المكان سحنة من القداسة هائلة. كما أنّ النداء من جهة أخرى، بما هو إجراء أسلوبيّ، من شأنه أن يُخرج بالاسم عن دلالاته الأولى على مكان بفلسطين، ليتمحّض للدلالة على ما حلّ به من ظلم وقتل :

«فالقصيدة حين تومئ إلى ما يقع خارجها من نصوص و أحداث ومرويّات، فإنّها تفتح ميراثا وجدانيّا مشتركا بين الشاعر والجمهور، وتوقظ الذاكرة الوجدانية والجمالية للمتلقي ليبدأ نشاطه في استقبال القصيدة والتماهي معها»[1]

ففي السياق الشعري، تضعف الوظيفة المرجعيّة والإخبارية الأولى في الاسم **كفر قاسم**، ليرقى إلى فائض الدّلالة الرمزيّة على المعاناة الفلسطينيّة مذابح وتهجيرا. ثمّ يمضي في التجريد إلى فضاء حافز للمقاومة (**من توابيت الضحايا سوف يعلو، علمٌ يقول : قفوا، قفوا.. واستوقفوا، لا لا تذلّوا**).

ويقول معين بسيسو مستلهمًا الدّلالة الحافّـة في اسم المخيّم **تلّ الزعتر** :

"تلّ الزعتر"
صار جدارُك للشعراء جريده
والقنبلة بكفّك تنقلب قصيده
وضفائر كلّ نساء لأرض
تتمنّى أن تصبح علما لك

1) انظر مقال إبراهيم نمر موسى" توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر"، عالم الفكر، م،س,ذ ص 120

"تلّ الزعتر"
كلّ ينابيع وأشجار فلسطين دبابيسُ
بشعر نسائك...
كلّ شرايين الجنرالات الركّع
فوق خرائطهم
أربطة لحذائكْ
والطّائرُ والثمرةُ والسمكةْ
وجميع دواوين الشعرْ
تحلمُ أن تصبحَ ألغامًا
تحت تُرابكْ...[1]

ينادي الشاعر **تلّ الزعتر** ويناجيه، فيتحوّل الاسم /المكان إلى ترجيع مُوح - ولا يخلو الإيقاع ومتعلّقاته من إيحاء- بمعان هي صدى لمشاعر متداخلة كالحنوّ والعطف على المكان، والتوسّل والاستجارة به، والاستنهاض له، للعدول بالاسم المكان عن دلالاته المرجعيّة الأولى على المخيّم، وكأنّ المكان وقد امتصّه الشعر تغيّر في مفاهيم الأشياء يعيد عبر التصوير صياغتها وتشكيلها من جديد. حتّى يكاد يتحوّل إلى عالم مستقلّ بذاته. فالتصوير يحوّل وظائف الأشياء ودلالاتها في اتجّاه الوظيفة النضالية، ومعاني الصمود والاستبسال المقترنة بها. وبالتحوّل من دنيا الواقع إلى عالم الشعر يكتسي هالة من البهاء والجمال، مادام رمزا إلى الوطن والأرض ذلك :

«أنّ أبأس الأمكنة - إذا ما شدّتنا إليها الألفة - تبدو لنا جميلة ...»[2]

وهكذا يتكامل شطرا التصوير لينتشلا المكان من الدّلالة على معاني البؤس والظلم والمعاناة والقبح، ويبعثا فيه ومنه دلالات بديلة ضديدة . إنّ **تلّ الزعتر** في الشعر رمز. إنّه تلك :

«المادّة النضالية الحيّة التي تتجدّد من خلال وجدان الناس، وتعمل على تجديد هذا الوجدان وتأخذ لون الزمان الذي تطابق أشواق أناسه دلالتها الإنسانيّة»[3]

---

1) معين بسيسو "الآن خذي جسدي كيسًا من الرّمل"، "الأعمال الشعريّة الكاملة"ص617، قصيدة (برقيّة إلى تلّ الزعتر)

2) انظر : جاستون باشلار " جماليات المكان"، م، س، ذ ص36

3) انظر : خالد الكركي " الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث"، دار الجيل، بيروت، ط1, 1989 ص154

3. شعريّة أشياء فلسطين

يقول محمود درويش :

«أشياء الطبيعة هذه هي التي غالبًا ما تتحوّل إلى الرمز عندي. فالبرتقال والزيتون مثلا هما من أقوى معالم الطبيعة في بلادي. لكنّهما ليسا طبيعة مجرّدة. [...]. إنّ هذه الطبيعة تستمدّ حيويّتها ومدلولها وقيمتها من خلال تعامل الإنسان معها. إنّ اهتمامي بالبرتقال والزيتون مستوحى من واقع الإنسان الذي غرس هاتين الشجرتين، وسقاهما بالعرق والأمل منتظرًا ثمار ما أعطى. هذه العلاقة بين الزارع والشجرة تحمل مدلول استمرار الحياة والأمل والوطنيّة والتلقائيّة، ولكن بشكل مأسويّ. قصمت هذه العلاقة بتعسّف وبكثير من الدم الذي لم يعد يبرّر لي المحافظة على حرفيّة لون الشجرة مثلا بعد أن اختلطت أوراقها الخضراء باحمرار الدم وسواد الليل. والمُزارع لاقى أحد ثلاثة مصائر : إمّا الموت عند الشجرة، وإمّا الهجرة الإجباريّة عنها، فالتصقت بذاكرته، وأصبحت رمزا للوطن وانتظار العودة، وإمّا بقي أمامها دون أن يملك القدرة على احتضانها واستمرار العلاقة بها؛ فتحوّلت لديه إلى نبع من الظمإ أو إلى امرأة تُسبى أمام عينيه. هكذا لم يبق من الشجرة إلاّ مدلولاتها، أي أنّ الواقع تحوّل إلى رمز وإيحاء. هذا الرمز أيضا ليس جامدا[...]، ليس أمرا مفروغا منه. إنّه يتحرّك مع تطوّر قضيّة هذا الإنسان، بما يفرزه هذا التطوّر من حالات نفسيّة. ولكنّ الرمز الذي يحافظ على حقيقته في كلّ حركات الزيتونة في نهاية المطاف هو التشبّث بالتراب والقدرة على مواجهة الزمن وطول النفس والخضرة الدّائمة أخيرا» (1).

يبدو واضحا من خلال كلام درويش ما للأشياء من قيمة فنيّة شعريّة في الشعر الفلسطيني المعاصر، بما يحوّلها إلى لغة جديدة موحية رامزة غزيرة الدّلالة ثرّة المعاني، لغة ما كانت لتوجد لولا الشعر والشاعر، على نحو ما يشير إليه **جان كوهين** بـ"شعريّة الأشياء"، إذ يرى أنّ الشعريّة

«تنتمي إلى العالم انتماءها إلى الخطاب. فالعالم المُشكّل شعريّا ينطوي على الشعرية... وعلى الشعريّة أن تظهر قادرة على المرور من الكلمات إلى الأشياء»(2)

يقول محمود درويش :

نحن في حلّ من التذكار
فالكرمل فينا

1) أورده ديب علي حسن "محمود درويش , رحلة الشعر والحياة" , م , س, ذ , ص86-87

2) Jean Cohen « Le haut langage poétique, théorie de la poéticité »p241

وعلى أهدابنا عشب الجليل
لا تقولي : ليتنا نركض كالنهر إليها
لا تقولي
نحن في لجّ البلاد ... وهي فينا
... هذه الأرض التي تمتصّ جلد الشهداءْ
تعد الصّيف بقمح وكواكب
فاعبديها [1]

يصوغ درويش العلاقة بالوطن صياغة جديدة قائمة على القلب، تتحوّل بموجبها سُكنى الوطن إلى السُكنى بالوطن، كما يتخّذ الشاعر في هذا السياق شكل الصّدى للصوت الجماعيّ (نحن). وإذ يُسكن بالوطن، يتنصّل الشاعر من الذكرى (**نحن في حلّ من التذكار**)، حتى لكأنّ الذكرى ضرب من الخيانة للوطن نسيانا وانفصالا. غير أنّ الوطن عبر التصوير يُختزل في أشيائه كرملاً (**فالكرمل فينا**)، وعشبًا في الجليل (**وعلى أهدابنا عشب الجليل**) وهي أشياء، إذ تتماهى ولغة الشعر، يُمارَس عليها ضربٌ من التبئير والتكبير، فتتحوّل في سياقها الجديد من الشعر إلى ضرب من العلامات الفلسطينيّة الفارقة التي تفيض بالدّلالة والإيحاء تداعب من الفلسطينيّ حيثما حلّ شغاف قلبه، وكأنّ هذه الأشياء إذ تعني وترمز، إنّما تخاطب متلقّـيا بعينه؛ وهو الفلسطينيّ بالأساس. ولذا جاء العنوان موجّها إلى فدوى طوقان، مرسلاً إليه يُقاسم المرسِل التواضعَ على دلالات الأشياء الفلسطينية رموزًا.

ويضيف في قصيدة "**النزول من الكرمل**" :

أحبّ البلاد التي سأحبّ
أحبّ النساء اللّواتي أحبْ
ولكنّ غصنا من السّرو في الكرمل الملتهبْ
يعادل كلّ خصور النساء
وكلّ العواصم
أحبّ البحار التي سأحبُّ
أحبُّ الحقول التي سأحبُّ
ولكنّ قطرة ماءٍ على ريش قبّرةٍ في حجارة حيفا
تعادل كلّ البحار
وتغسلني من ذنوبي التي سوف أرتكبْ [2]

1) محمود درويش " حبيبتي تنهض من نومها"," الأعمال الكاملة", المجلد الأوّل ص342
2) - محمود درويش " محاولة رقم7" , "الأعمال الكاملة" , المجلد الأوّل ص470

تقوم الأسطر على تناوب الإقرار والاستدراك, تقيم بما هي كذلك مقارنة / مقابلة بين ضربين من الحبّ وضربين من المحبوب, وهي بذلك تُعلي إلى حدود أسطوريّة من شأن الأشياء الفلسطينية، حتّى لكأنّها ضمن سياقها الشعري علامات على الوجود الفلسطينيّ.

يُمارس التبئير على تفاصيل الأشياء الفلسطينية (**غصنا من السّرو في الكرمل الملتهب، قطرة ماء على ريش قبّرة في حجارة حيفا**). فيتخّذ التصوير شكل الالتقاط المجهريّ تكبيرا وتضخيما أسطوريا يغمر سواها على ضخامته ويبتلعه (**يعادل كلّ خصور النساء وكلّ العواصم، تعادل كلّ البحار، وتغسلني من ذنوبي التي سوف أرتكب**). وهو تكبير يجعل من الأشياء علامات فلسطينية فارقة، يوجّه وظيفتها الدّلاليّة وجهة الترميز والإيحاء، فتفيض بالدّلالة على الانتماء إلى الوطن ومكانته لدى الشاعر، معان ترقى إلى التعبير عن الكينونة والوجود.

ويقول :

ولنا بلادٌ لا حدود لها كفكرتنا عن
المجهول ضيّقةٌ وواسعةٌ . بلادٌ...
...بلادٌ ...حين
تنبذنا إلى المجهول ... تكبر. يكبر
الصفصاف والأوصاف . يكبر عشبُها
وجبالها الزرقاء . تتسّع البحيرة في
شمال الروح. تلمع حبّة الليمون قنديلاً
على ليل المهاجر. تسطع الجغرافيا
كتبًا مقدّسة. وسلسلة التلال
تصير معراجًا إلى الأعلى ... إلى الأعلى(1)

يوسّع التصوير من البلاد إلى حدّ الأسْطورة والخرافة، ويمارس عليها بالإيحاء ضربا من "العملقة" (**بلاد لا حدود لها، كفكرتنا عن المجهول ...**). وتعمل البنية النحوية القائمة على الدلالة الظرفيّة (**بلاد حين تنبذنا إلى المجهول .. تكبر...**) على عقد التلازم بين البعد القسريّ عن الوطن وتضخّم صورته المختزلة في أشيائه : (**يكبر الصّفصاف، يكبر عشبها وجبالها الزرقاء تتسّع البحيرة، تلمع حبّة الليمونة قنديلا، وسلسلة التلال تصير معراجا إلى أعلى**). يخلع التصوير على الأشياء الفلسطينية سحنة سحرية عجيبة، لتتحوّل إلى مكوّنات من عالم "ألف ليلة

1) - محمود درويش " لا تعتذر عمّا فعلت"، "الأعمال الجديدة" ص45

وليلة" و"**تجعل المتلقي يستعيد مواقف أحلامه**"[1]، وتتحوّل إلى رموز تومئ إلى الجغرافيا الفلسطينيّة. ذلك أنّها أشياء علامات اختارها الشاعر عن قصد لتوجيه الإيحاء وجهة فلسطين، ذلك الفردوس المفقود الذي يقول عنه محمود درويش :

«إنّ الفرق بين الفردوس المفقود بالمعنى المطلق والفردوس المفقود بالمعنى الفلسطيني هو خلق حالة الحنين والانتماء النفسيّ والشرعيّ من الصّراع. مادام الصّراع قائمًا، فإنّ الفردوس لا يكون مفقودًا، بل يكون محتلاً وقابلاً للاستعادة»[2].

ويقول سميح القاسم :

...كان لي... كان بيت على رابيه
كان من صخر هذي الجبال
كان من خشب السنديان
كان.. يا ناس.. كان
واقعًا رائعًا كالخيال
فاتركوني إذن أستعيد الحساب
أؤثر الموت أو هدم هذا الجدار
عن وجوه فراخي الصغار
...واتركوني أصلي قليلا
لزيتونة واعية
واتركوني أصلي قليلا
على قدميْ داليه
وعلى ما تبقى لجيل الخيام
من ركام القرى البارده[3]

تنبني هذه القطعة على التقابل الزمني ماضيا وحاضرا : (**كان لي/ فاتركوني**). وهو بناء مثقل بالدّلالة على التحوّل والتحلّل، يرسم حركة انحدار هابطة، حركة اندثار جسده، وتحلّله تحلّـل المكان (البيت) وأشيائه. ومن ثمّ يغدو تحلّـل الأشياء وانقراضها رمزا إلى تحلّـل الوجود الفلسطينيّ، إذ بيّنٌ حرص الخطاب على انتقاء أشياء فلسطينية دون غيرها، (**صخر هذي الجبال، خشب السنديان**). وهي أشياء فلسطينيّة رموز :

---

1) - جاستون باشلار " جماليات المكان" , م. س. ذ ص44

2) - محمود درويش "يوميات الحزن العادي" المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1983, ص33

3) سميح القاسم " في انتظار طائر الرّعد"، "الديوان" ص412

«تتشكّل حولها هالة من الأحاسيس ما إن ينطق الناطق بها أو يسمعها السامع حتّى تُـثار»[1]

إنّها رموز غزيرة الدّلالة على الوجود الفلسطينيّ وعلى الرسوخ الفلسطينيّ بالمكان (**واقعا رائعا كالخيال**)، وإذ ينساق الخطاب الشعريّ مع الذكرى من خلال ترديد الناسخ (**كان لي**)، ينتفض ثورة في مرحلة ثانية على تشويه المكان أمرًا/ ترجيعا : (**فاتركوني...**). لكأنّها دعوة إلى الثبات بالمكان والمحافظة على ما فيه من أشياء رموز. وهو ما عكسته الصّور المحتفية بالأشياء : (**أوثر الموت أو هدم هذا الجدار، أصلّي لزيتونة واعية، أصلّـي قليلا على قدمي دالية**). تحتفي الصور بالأشياء فيما يشبه الحنوّ عليها، فترقى بها إلى مستوى العلامات والرموز على الكينونة الفلسطينيّة. ذلك أنّ الشعر والشاعر حريصان على أن تتّـخذ الأشياء سحنتها الفلسطينيّة. فالصخر (**صخر هذي الجبال**) والخشب (**من السنديان**)، لا من غيره، فضلا عمّا تلعبه الدّالية والزيتونة من دور فيما يمكننا أن نسمّيه "**سيميائيّة فلسطينيّة**"، أو هو نظام علامات ورموز فلسطينيّ صرف. إنّها أشياء علامات فلسطين تذوب في الشعر رموزا غزيرة الإيحاء بالبقاء، بل بالكينونة والوجود.

وذات الظاهرة نلمسها صريحة في شعر معين بسيسو. يقول :

"تلّ الزعتر"
يا جرحًا يتسّع ويصبح هذا الوطن الأكبر
غنّيت طويلا للدالية على جبل "الكرمل"
وكتبت كثيرا للزيتونة في جبل "القسطل"[2]

يمارس الشاعر والشعرَ على **تلّ الزعتر** ضربا من التبئير (**يا جرحا يتّسع ويصبح هذا الوطن الأكبر**)، فيحوّله إلى نموذج مصغّر لفلسطين، كما يحلو له أن يراها، ويجعل منه من ثمّ رمزًا ناضحا بالدّلالة على القضيّة بكلّ تعقيداتها في الآن نفسه، كما تتحوّل أشياء المكان الرمز التي حرص الشاعر على سحنتها الفلسطينيّة إلى موضوع احتفاء وتبجيل :

غنّيت طويلا للدالية على جبل "الكرمل"
وكتبت كثيرا للدّالية في جبل " القسطل"

وهي أشياء ذات هالات دلاليّة فلسطينيّة ولها عبقها في الوجدان الجماعيّ الفلسطينيّ. إنّها بفعل سلطان الشعر تستحيل رموزا إلى الأرض الفلسطينيّة وعلامات رسوخ بالأرض، بل وجود وبقاء.

---

1) أمبرتو إيكو "تحليل اللغة الشعرية" ص75

2) - معين بسيسو " الآن خذي جسدي كيسًا من الرّمل"، " الأعمال الشعرية الكاملة" ص617

ويقول في قصيدة **"الأرض"** :

تفاجئني الأرض إنّ الشجر
يخبّئ أسلحة والقمرْ
يقوم بطبع المناشير
يا نجمة في الجليل
ويا تينة في الخليل
تخبّئ "باجس" بين الفروع
تخبّئ مطبعة في ضلوعي
ويا شجر السرو في القدس
تمشي المناشيرُ
تمشي العصافيرُ
تمشي الشوارع تمشي المطابعُ
تمشي النوافذ فوق جفوني
حروفًا جديدة[1]

فتضطلع الأشياء في "العالم الفلسطينيّ" بوظائف نضاليّة، يعبّر عنها الشاعر بصور يستعير فيها أفعالا نضالية، فتتماهى الأشياء، وقد خلّصها سياقها الجديد من دلالاتها الأولى، مع الواقع النضاليّ.

خاتمة

سعينا في هذه الدّراسة إلى الوقوف عند بعض مظاهر الترميز في الشعر الفلسطينيّ المعاصر التي تشكّل، فيما نرى، علامة من علامات تحديثه وبحثه وتأسيسه في آن واحد لبدائل تعبيريّة شعريّة حديثة تجاوز بها تلك المتعارف عليها في السنّة الشعريّة. لقد قادنا البحث في هذه الدراسة إلى تبيّن قدرة شعراء فلسطين على استثمار الأسطورة بما هي تلك الإمكانيّة التعبيريّة الرمزيّة الحديثة، وذلك بمحاورتها إلى الحدّ الذي يجعل منها شخصيّة كما رأينا عند محمود درويش مثلا، فتناسب رغبة الشاعر في التعبير عن اللحظة الشعريّة والشعوريّة المعاصرة لزمن الكتابة، وخلصنا بعد ذلك إلى تبيّن قدرة شعراء فلسطين على ابتداع رموزهم الخاصّة بهم من خلال ما أبانوا عنه من قدرة على استثمار ما في الأسماء الأعلام دينيّة وتاريخيّة وفلسطينيّة وما في الأشياء الفلسطينية من طاقات رمزيّة إيحائيّة. إنّها البعض من مظاهر الاسترفاد بالرّمز

1) معين بسيسو " المصدر نفسه "ص 664

واشتغاله في الشعر الفلسطيني المعاصر، إذ نراها مهمّة وبارزة في هذا الشعر لا ندّعي أنّه تخفي غيرها، لتظلّ المدوّنة مفتوحة على مظاهر من الترميز كثيرةٍ أخرى.

محمّد علي الموساوي
كلّيّة الآداب والفنون والإنسانيّات
جامعة منّوبة

المصادر والمراجع

المصادر :

بسيسو (معين) " الأعمال الشعريّة الكاملة"، دار العودة ، بيروت، ط2 ، 1981

درويش (محمود) "الأعمال الكاملة"، مجلدان، دار العودة، بيروت، ط14، 1983 و"الأعمال الجديدة"، نشر رياض الريّس للكتب والنشر، بيروت، 2004

القاسم (سميح) "الديوان"، دار العودة، بيروت،2000

المراجع

أدونيس ، "سياسة الشعر"، دار الآداب بيروت، ط2، 1996

أحمد (محمّد فتوح) " الرّمز والرّمزية في الشعر المعاصر"، دار المعارف، ط3، 1984

توفيق (حسن) "بدر شاكر السياب، دراسة فنية وفكرية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 , 1979

حاتم (عماد) "أساطير اليونان"، الدار العربيّة للكتاب، 1988

زايد (علي عشري)"استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر" منشورات الشركة العامّة للنشر والتوزيع و الإعلان، ليبيا، ط1، 1978

شبل(مالك) "معجم الرموز الإسلامية"، نقله إلى العربيّة أنطوان الهاشم، دار الجيل، بيروت، ط1، 2000

عطوات (محمّد عبد الله) "الاتجاهات الوطنيّة في الشعر الفلسطيني المعاصر، من 1918 إلى 1968"، دار الآفاق الجديدة بيروت، ط1 ، 1998

عجينة (محمّد) "موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها"، دار الفارابي، بيروت، ط1 1986

العوري (حسين) "تجربة الشعر الحرّ في تونس حتى نهاية 1968"، منشورات كليّة الآداب منوبة، 2004

القاضي (محمّد) "الأرض في شعر المقاومة الفلسطينيّة"، الدّار العربيّة للكتاب، ليبيا- تونس 1982

قوبعة (محمّد)"الرومنطيقية ومنابع الحداثة في الشعر العربي، الرابطة القلميّة أنموذجا"، منشورات كليّة الآداب – منوبة 2001

الكيال (عبد الرحمان) "الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين"، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1975

الكركي (خالد) " الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث"، دار الجيل ، بيروت، ط1، 1989

ياغي (عبد الرحمان) " دراسات في شعر الأرض المحتلّة"، جامعة الدّول العربيّة، معهد البحوث والدّراسات العربيّة 1964

مقالات عربية و معرّبة :

إيكو (أمبرتو) "تحليل اللّغة الشعرية" ترجمه عن الإيطالية رضا بن صالح ، الحياة الثقافية، العدد76، 1996

صولة (عبد الله)"مفهوم العدول في الدراسات الأسلوبية المعاصرة"، "المجلّة العربية للثقافة" العدد32، مارس 1997

الطرابلسي (محمّد الهادي)" توظيف الاسم العلم في النصّ الشعري"، حوليات الجامعة التونسيّة، كليّة الآداب – منوبة، العدد 45، 2001

عيد (رجاء) " الأداء الفنّي والقصيدة الجديدة"، مجلّة فصول، م3 ، ع2، 1983

المتقن (محمّد) " في مفهوميْ القراءة والتأويل"، عالم الفكر، م 33، سبتمبر- أكتوبر2004

التّناصّ الدّاخليّ
في شعر أبي نوّاس

بسام الشارني
كلّيّة الآداب والفنون والإنسانيّات
جامعةمنّوبة، تونس

موجز البحث

فرضيّة هذا البحث أنّ جانبا مهمّا من إنتاج الشّعر لدى أبي نواس إنّما يتحقق من خلال ما عبرنا عنه بالتناصّ الدّاخليّ. وقد تمكّنّا من بيان ذلك بالوقوف على آليّات متنوّعة تحققه **كتلميح** بعض النّصوص ببُنًى تُشير إلى نصوص أخرى، وكـ**المعارضة الذاتيّة** حيث يعارض الشاعر نفسه وكـ**تكرار** البنية ذاتها، وكـ**التّضمين الذاتيّ**، وهو أن يُضمّن الشاعر نصّه الجديد ما سبق له إنتاجه، وكـ**تراسل الأغراض وتناصّ التّحويل**، وفيه ينقل الشاعر المعنى من غرض إلى غرض آخر مختلف عنه، وكـ**المحاكاة السّاخرة** بإفراغ البنية من محتواها المألوف وتأثيثها بمحتوى جديد، وكـ**التّصادي** حيث تُستعاد صور شعريّة خاصّة تتكرّر نواتها التّخييليّة ونظامها التّمثيليّ بين نصوص الغرض الواحد فضلا عن مختلف الأغراض المتباينة. وانتهينا إلى أنّ التناصّ الداخليّ مكمن طرافة لا تقلّ قيمة عن التناصّ الخارجيّ.

الكلمات المفاتيح : التناص – التناص الداخلي – التلميح – التضمين الذاتي – المعارضة الذاتية – التكرار – التحويل – المحاكاة الساخرة – التصادي – التهجين الفني.

Abstract :

L'intratextualité dans la poésie de Abû- Nûwas

Cet article soutient l'hypothèse que la production poétique chez Abu Nawas se base en partie sur **l'intratextualité**. En effet, nous avons décelé plusieurs phénomènes considérés généralement comme étant les mécanismes de l'intratextualité. Nous avons étudié notamment des exemples qui témoignent de **l'allusion,** et avons constaté aussi, au niveau des structures, que certains passages font **l'écho** d'autres, arrivant jusqu'au l'effet de **l'auto-pastiche,** sans oublier la **répétition** et **l'auto-enchâssement** qui consiste à insérer dans un nouveau texte un énoncé déjà produit. Nous mentionnons aussi la **transposition** qui consiste à transférer le sens d'un acte poétique à un autre, ainsi que **la parodie** et **l'écholalie** qui fait vivre une image poétique particulière parmi différentes visions fictives. Ainsi, la reprise d'une forme ou d'un sens ne signifie pas, chez Abû- Nûwas, de répéter, mais d'écrire le même autrement.

Les mots clés : Intertextualité – Intratextualié –Allusion – Auto-enchâssement – Autopastiche – Répétition- transposition.

مقدّمة

يُعتبر مبحث التناصّ من المباحث الهامّة التي عرفت في النقد رواجا وجاذبيّة على مستوييْ التّنظير والإجراء منذ عقود. وهو مفهوم يعود إلى أواخر ستّينيّات القرن الماضي إلى الناقدة البلغاريّة جوليا كريستيفا. وقد أفادت كثيرا من الشّكلانيّين الرّوس، خاصّة ميخائيل باختين في مجال الرّواية الرّوسيّة، وما بلوره من مفاهيم كالحواريّة وتعدّد الأصوات والكتابة السّاخرة انطلاقا من دراسته أدب رابليه (1494-1553) ودُستـُيْفسكي (1821-1881). وقد اقترحت كريستيفا مفهوما جديدا في تحديد النّصّ هو مفهوم الإنتاجيّة Productivité الذي يعني أنّ النّصّ ما هو إلاّ حركة مستمرّة من إثبات النصوص الأخرى ونفيها في الآن نفسه[1]. هذا المفهوم الذي عاد إليه بارط Barthes من خلال فكرة النص الذي "يعمل" باستمرار، فيستوعب نصوصا أخرى، ويعيد إنتاجها وفق رؤية جديدة. وقد استفاد بارط من جوليا كريستيفا- كما فعلت هي قبله- في فصله بين النص الظاهر Phénotexte والنصّ الباطن Génotexte فصلا أفضى به إلى اقتراح مفهوم التدلال[2] Signifiance.

إنّ هذا الاهتمام المتزايد بمفهوم التناصّ في مدوّنة النّقد الغربيّ، والذي ما انفكّ يتطوّر باختلاف الاتّجاهات وزوايا النّظر، تُقابله في النّقد العربيّ الحديث نُدْرة ملحوظة لم تَعْدُ فيها الدراسات المتوفّرة أن تكون مجرّد تطبيق :

«شبه آليّ للمناهج الغربية على الأدب العربيّ، أو حرص على استكناه أسبقيّة العرب القدامى لهذا المفهوم من خلال انكباب على دراسة ظاهرة السرقات بتفريعاتها التي لا تكاد تُحصى»[3].

---

1) Kristeva J., Sémiotiké recherche pour une sémanalyse,Ed : Seuil,1969 p : 13. « Poésie et négation » L'Homme,vol.8,no.2 avril-juin 1968 p 47.

2) ن. رولان بارط : نظريّة النص . تعريب : منجي الشملي وعبد الله صوله ومحمد القاضي. حوليات الجامعة التونسية. عدد27، 1988.ص ص 69-97.

3) شبيل (عبد العزيز) : التناص والتراث العربي بين كليلة ودمنة والأسد والغوّاص ، حوليات الجامعة التونسيّة، كلية الآداب والفنون والإنسانيات بمنوبة، العدد 52، 2007، ص ص 143-144.

إلا أنّ التناصّ الدّاخليّ الواقع بين نصوص الكاتب نفسه(1) لم يحظ بالاهتمام الذي حظي به التناصّ الخارجيّ الواقع بين نصوص الكاتب ونصوص غيره. وهو مكمن طرافة بدا لنا جديرا بالدّرس.

وقد اخترنا شعر أبي نواس مدوّنة نُطبّق عليها هذا المفهوم النّقديّ لما بدا لنا فيها من مظاهر تناصّ داخليّ عديدة ومتنوّعة، قاصدين من وراء هذه الدّراسة اِستجلاء المنطق الدّاخليّ الذي يتحكّم في إنتاج النّصّ الشّعريّ لديه، ويُحقق جانبا من شعريّته لم يُنظر فيه، على حدّ علمنا، من هذه الزّاوية.

1. التناص الداخليّ وتناسل النصوص

1.1. التّلميـــح

كثيرا ما جاء الحديث عن التّلميح allusion، بوصفه شكلا من أشكال التناصّ، في معرض مقارنته بأشكال أخرى كالاستشهاد Citation والسرقة (2) Plagiat. ويبدو الفرق بينه وبين الاستشهاد في أنّ الأخير تناصّ حرفيّ ظاهر في حين أنّ التّلميح تناص خفيّ، دقيق، لطيف(3). أمّا السّرقة، فمهما أوغلت في الخفاء، فإنّها تتّصف بقدر من الوضوح لا يتوفّر عليه التّلميح.

وقد ربط النّقاد بين التّلميح وحصافة القارئ وذكائه وتحفّز طاقته الذّهنيّة من خلال قدرته على اكتشاف ما يخفى ويدقّ ويغيم من نصوص داخل نصوص تُلمّح إليها تلميحات لطيفة لا تبين. واعتبروا التّلميح ضربا من ضروب الحثّ أو التّحفيز الذي يُسلّط على ذاكرة المتقبّل وذكائه دون أن يُحدِث كسرًا لتسلسل النّصّ (4).

وفي شعر أبي نواس نصوص تتضمّن بنيات نصّيّة دنيا وملفوظات وصيغا وبُنًى تركيبيّة تُلمّح إلى نصوص كاملة غائبة يستعيدها الشاعر في نصّه الرّاهن ويُعيد

---

1) نستثني من هذا الاعتبار العمل الذي قام به ميشال أرّيفي Michel Arrivé وعنوانه : لغات جاري Les langages de Jarry, Service de reproduction des thèses, Université de Lille III 1973.

وإننا نعثر في مدوّنة النقد العربي القديم على إشارات إلى هذا المفهوم من ذلك مثلا أن ابن طباطبا قال : "وربّما أحسن الشاعر في معنى يُبْدِعُه فيكرّره في شعره على عبارات مختلفة وإذا انقلبت الحالة التي يصف فيها ما يصف قلب ذلك المعنى ولم يخرج عن حدّ الإصابة فيه." عيار الشعر. تحقيق محمد زغلول سلام ط3، توزيع منشأة المعارف بالأسكندرية، (د.ت) ص 117

2) Genette (Gérard) : Palimpsestes : La littérature au second degré , Paris, Éditions du Seuil,1982,P : 8.

3) N. Piégay-Gros : Introduction à l'intertextualité, Paris, Dunod,1996, P : 52.

4) Nathalie Piégay-Gros, op.cit.P : 52

الكتابة بها مُحدثًا تصاديًا بين النص الغائب والنّصّ الحاضر. فيغدو النّصّ الأوّل خطاطةً غائمةً يُكتب عليها النّصُّ الجديد في شكل تطريس خفيّ . ومن ذلك استعادة بنية : [لاتفعَلْ.... وافعَلْ ....] في قوله التالي (البسيط) [1] :

لا تَحْفلَنَّ بقوْلِ الزّاجِرِ اللاّحِي　　**واشْرَبْ على الوَرْدِ مِنْ** مَشْمُولةِ الرّاحِ

وفيه دعوة إلى شرب الخمرة والإعراض عن لوم اللاّئمين وزجر الزّاجرين. فالخطاب في صريح لفظه ومن حيث رمزيّة علاماته اللّغويّة تعبير عن شعار التّحدّي يرفعه الشاعر علانية وجهارا في وجه سلطة التّحريم والمنع، وإعلان التّمرّد على مؤسّساتها الدّينيّة والاجتماعيّة. وقد جاءت بنية النص على النّحو التالي : نهي في شطر البيت الأول، فأمر في شطره الثاني، يتولّد عنهما خطاب وصفيّ مداره على الخمرة لونها ورائحتها وإشراقها، ثمّ حديث عن الغلام ونشوة الوصال معه :

ما زلتُ أسْقِي حبيبي ثمّ ألثمُهُ　　واللّيْلُ مُلْتَحِفٌ في ثوْبِ أمْساحِ

حتّى تغنّى وقد مالتْ سَوالفُهُ :　　"يا دَيْرَ حنّة مِنْ ذاتِ الأكَيْراحِ"

وهذه البنية تُلمّح إلى نصّ آخر ينبني مطلعه على نفس المنوال التّركيبيّ، ويتضمّن بعض وحداته المعجميّة؛ وهو الذي يقول فيه (البسيط ج112/3) :

لا تَبْكِ ليْلى ولا تَطْرَبْ إلى هِنْدِ　　**واشْرَبْ على الوَرْدِ مِنْ** حَمْراءَ كالوَرْدِ

وهي تعبّر عن رفض سلوك الشاعر القديم متمثّلا في البكاء على الحبيبة الظاعنة، والدعوة إلى سلوك بديل هو الإقبال على الخمرة. غير أنّ السّلوك المرفوض يبدو لنا ذا بعدين : بعد وجوديّ وبعد فنّيّ، بمعنى أنّ خطاب الشاعر قائم على رفض رؤية تقليدية للوجود والفنّ واقتراح رؤية أخرى مغايرة لها تحلّ فيها الخمرة محلّ المرأة بل تتفوّق عليها. بل تبدو الخمرة هنا أجدر بأن يصرف الشاعر إليها اهتمامه وتفكيره وغزله أيضا. فهي علامة خطاب شعريّ جديد تنهض فيه وبه على أنقاض مواضيع تقليدية ولّى عهدها، فلم يعد لليلى وهند مكان في هذا الشعر الجديد.

تأسّست بنية النصّ على نهي في صدر البيت الأوّل، فأمر في عجزه، يتولّد عنهما وصف موضوعه الخمرة في كأسها ولونها، ثمّ حديث عن الجارية الساقية، والتذاذ بالنّشوة المضاعفة دون بقية النّدمان.

1) الديوان : في 4 مجلدات . تحقيق : إيفالد فاغنر وغريغور شولر ، ط1، جمعية المستشرقين الألمانية، دار المدى للثقافة والنشر، سورية 2002 و2003 المجلد 3 ص 98.

ونقف على الظاهرة نفسها في نصوص أخرى عديدة يُحيل بعضها على بعض من خلال إشارات لغويّة وبُنًى تركيبيّة مشتركة. ومن هذا القبيل قوله (المنسرح ج3 / 114) :

لا تبْكِ رَسْمًا بِجانبِ السَّنَدِ	ولا تَـجُـدْ بِالدُّمُوعِ بالـجَـرَدِ
ولا تُعَرِّجْ على حِمَـى عَـرَجٍ	والنُّؤْيُ كالحوْضِ بالمَلاَ الجَلَدِ
وَعَـدِّ عنـها إلى دساكِـرَ لم	تُرْبَطْ بـهـا خيـمَـةٌ إلى وَتَـدِ

وفيه تتّضح المفاضلة بين نمطين مختلفين في الحياة : نمط بدويّ مرفوض منهيّ عنه علاماته الرّسم والجرد والنؤي، يُقابله نمط حضريّ مطلوب منصوح به علاماته الدساكر والنمارق وظلال الكرم المعرّش والنعيم الغضّ والخمرة المحجوبة.

وقد تولّدت عن منطق المفاضلة في بنية النصّ خطّة حجاجيّة اقتضت من الشاعر تفويق الخطاب الثاني على الأوّل كمّيّا، من حيث التفاوت في حجم المقطعين ترجيحا للثاني على الأوّل (بيتان للأوّل مقابل 12 بيتا للثاني)، ونوعيّا بإشباع الخطاب الثاني بالصور الفنّيّة الرّائقة والمغرية في وصف المجلس، وذات القيمة الماليّة المثمّنة في وصف الخمرة؛ وذلك بأنسنتها والتكنية عنها بـ**"الأميرة المحجوبة عن كلّ عين بالصّون والرّصد"** و**"العذراء المخطوبة لم تعتمد على ولد"** يرجو قيّمها **"بصون لها غنى الأبد"**.

وهي بنية يستعيدها الشاعر في نصوص أخرى منها قوله (المنسرح ج3/ 285) :

لا تَبْكِ رَبْعًا عَفى بِذِي سَلَمِ	ومَـحَّ آثـارَهُ يَـدُ القِـدَمِ
وعُـجْ بنَـا نَجْتَـلِـي مُخَـدَّرَةً	نَسِيمُها ريحُ عَنْبَرٍ ضَـرِمِ
إذا عَـلاها المِزَاجُ أضْحَكَـها	عن اللآلِـي بِحُسْنِ مُبْتَسِمِ
مِنْ كَفِّ ظَبْيٍ أغَنَّ ذِي غَنَـجٍ	أكْمِلَ مِنْ قَرْنِـهِ إلى القَـدَمِ

وفي قوله التالي (المنسرح ج3/345) :

لا تَبْكِ لِلذّاهِبينَ في الظُّعُنِ	ولا تَقِفْ بِالمَطِيِّ في الدِّمَنِ
وعُـجْ بنَـا نَصْطَبِحْ مُعَتَّقَـةً	**مِنْ كَـفِّ ظَبْيٍ** يَسْقِيكَها فَطِنِ

حيث نلحظ اشتراك النّصّيْن في عناصر نصّيّة ثابتة تتكرّر بينهما، هي الصيغة التّركيبيّة والمعجميّة ذاتها المعبّرة عن معنى النّهي عن البكاء في مطلع الخطابين

لاتبك + الصيغة التّركيبيّة نفسها المعبّرة عن معنى الأمر : عُجْ بنا نجْتلي مخدَّرَةً = عُجْ بنا نَصْطَبِحْ مُعَتَّقَةً + صورة السّاقي الاستعاريّة(الظبي) : **"من كفّ ظبْي"**. غير أنّ النّصّ الثاني يُضيف إلى الأوّل ما به تتضاعف متعة الفعل اللاّهي ويتطوّر المعنى الخمريّ بتحقيق لذّتين متكاملتين : لذة المدام، ولذّة مواصلة الغلام تلك التي يفتقر إليها النص الأوّل.

وعنده بنية أخرى لاحظنا تواترها في نصوص مختلفة. وهي **[سقيًا لغير...وغير...أحسن من ...]**. ومن أمثلتها قوله (المنسرح ج109/3-112) :

سَقْـيًـا لِغيْـرِ العَلْـيـاءِ فالسَـنَـدِ   وغَـيْـرِ أطْـلالِ مَـيَّ بالجَـرَدِ
(...)**أحْسَنُ** عِنْدِي **مِن** انْكبابِكَ بالـــــــفهْــرِ مُلِحـّا بِـهِ على وَتَـدِ
وُقـــــوفُ رِيْحانَـــةٍ على أذُنٍ   وسَيْرُ كَـأْسٍ إلى فَـمٍ بِيَـدِ
يَسْقِيكَـهـا مِنْ بَنِي العِبَـادِ رَشًـا   مُنْـتَـسِـبٌ عيـدُهُ إلى الأحَـدِ

وكرّرها في نصّ آخر (المنسرح ج3 /426) :

سقيًا لِغَـيْـرِ الرُسُومِ والدِّمَـنِ   وغَيْرِ مَـاءٍ بِمَـهْمَــهٍ أسِنِ
[...]**أحْسَنُ مِنْ** بَـازِلٍ وراكِبِـها   رَكْبَــةُ رَيْحَـانَـــةٍ علـى أُذُنِ
وشَــادِنٍ كـالقَـضِيبِ لاعبَـهُ   هَبُـوبُ ريح فَـمالَ مُسْـتَكِنِ
[...] أعْطَـاكَ مِـنْ كَفّـهِ مُعَتـّـقَـةً   تغنِي عن النّارِ في دُجَى دُجَنِ
كأنّـها والمِـزَاجَ إذ مُـزِجَـتْ   تِبْـرٌ مَعَ الدّرِّ ضُـمّ في قَـرَنِ

وأعاد استعمالها في نص ثالث، فقال (المنسرح ج250/3) :

سَقيًا لِغَيْرِ الخِيَـامِ والطّـلَـلِ   وغَـيْـرِ عِـيدِيَّـــةٍ مِـنَ الإبِـلِ
[...] <u>أحْسَنُ مِنْ</u> نَعْتِـهِ وناعِتِـهِ   نَعْتُـكَ كأسًـا جَـرَتْ على عَجَلِ
مِـنْ قَـهْوَةٍ كَـالعَبِيرِ صَـافِيَـةٍ   تَـحْكِـي بِلألائِـها سَنَـا زُحَـلِ
كأنّـــها والمِـزَاجُ يَقْـــرَعُــها   تَـأجِيجُ نــارٍ رَمَـثْكَ بالشُّـعَلِ
أعْطاكَـها والظّـلامُ مُنْبَجِسٌ   والصّبْحُ منهُ الفَتـى على وَجَلِ
ظَبْـيٌ سَقـى بِاللّحَـاظِ نــاظِرهُ   مَسْمومة المَزْجِ مِنْ جَنَى عَسَلِ

من العسير ترتيب هذه النصوص تاريخيّا. لكنّ اشتراكها في ملفوظات بعينها، وهي الملفوظات التي عمدنا إلى التّنصيص عليها بالخطّ البارز، يجعلها في علاقة تناسُلٍ يقتضيها منطق التناص الخفيّ، إذ تغدو بعضُ النصوص

تلميحاتٍ لطيفة إلى نصوصٍ سابقةٍ. فإذا النّصّ يستعير بنية نص آخر، ويؤثثها بلغته الخاصّة حتّى وإن اشترك الخطابان في المحتوى نفسه. والبيّن في هذا كلّه أنّ الشاعر يعمد إلى مخطّط العبارة نفسه الذي سبق له أن أنتجه في نص سابق، فيُعيد الكتابة به حتى لكأنّ النصّ يترسّم خُطى النّصّ، وحتّى كأنّ اللاحق يقتفي أثر السّابق، ويحتذي سَنَنَـه دون أن يسقط في فخّ النّسخ العقيم. من ذلك أنّنا لم نعدم تنويعات معجميّة استعاريّة في التكنية عن المسمّى نفسه، وهو الغلام السّاقي فهو الظبي والرشا والشادن، وتنويعات في تسمية فعل الشراب بين السقيا (يسقيكها) والإعطاء (أعطاك / أعطاكها) ، وتنويعات في بناء صورة الخمرة عند المزج. فهي مرّة تبر ودرّ، وهي مرّة أخرى تأجيج نار. وهناك اختلاف آخر بين النصوص الثلاثة مظهره أنّ النّصّين الأوّلين يشتركان في الدّعوة إلى رفض البداوة نمط عيش، واستبدالها بالنمط الحضريّ اللاّهي، في حين أنّ النصّ الثالث يرفض البداوة نمط فنّ ممّا تُحيل عليه عبارة (نعت) في قوله : (**أحْسَنُ مِنْ نَعْتِـهِ وناعِتِـهِ نَعْتُـكَ كأسًا**) التي تذكّر بعبارة أخرى لها نفس دلالتها على فنّ في القول مخصوص هو الشعر؛ وهي عبارة 'وصف' في قوله (الكامل، ج263/3) :

صفَـةُ الطّلول بلاغـةُ القِدْمِ فاجْعَلْ صفاتِـكَ لابْنَةِ الكَرْمِ(1)

2.1. المعارضة الذاتيّة autopastiche

يبدو لنا مبحث **المعارضة الذاتيّة** autopastiche من المباحث الطريفة في دراسة التناص الدّاخليّ. وهو إلى ذلك من المفاتيح النّقديّة الهامّة التي يمكن اعتمادها في مقاربة النصوص المتداخلة في مدوّنة شاعر واحد. ولئن لاحظنا اهتماما واضحا في مصنّفات النقد قديمها وحديثها بمصطلح المعارضة pastiche، في مفهومها العامّ أو الخارجيّ - نعني تلك التي تكون بين شعراء مختلفين - فإنّنا لم نلحظ في المقابل الاهتمام نفسه بالوجه الآخر منها، ذلك الذي يقع بين نصوص الشاعر نفسه، إلاّ في ما ندر(2). وقد وقفنا في ديوان أبي نواس على حضور لافت لهذا

1) وقد ذهب الأستاذ محمد عبد السلام إلى أنّ الرّواية الأنسب هي : بلاغة القِدَم . أنظر : صفة الطلول بلاغة القدم ضمن : أعمال ندوة قراءات في النص الشعري القديم مهداة إلى الأستاذ محمد عبد السلام، تنسيق مبروك المناعي وعلي الغيضاوي، منشورات دار المعلمين العليا، 2004 ص ص 23-35.

2) وقفنا لدى جينات في كتابه طروس على فصل خصّصه لما سمّاه المعارضة الذّاتيّة autopastiche والمحاكاة الذّاتيّة auto-imitation و المحاكاة الساخرة الذاتيّة autoparodie من ص 166 إلى 172. وقد ربط بينها وبين الموهبة التي يجب أن يتحلى بها الكاتب وقوّة الفرادة الأسلوبيّة والاستعداد للمحاكاة. وميّز بين ضربين منها : ضرب إراديّ وواع un autopastiche conscient et volontaire وضرب تلقائيّ لا يعدو في نظره أن يكون تأثرا وليس ممارسة واعية ومقصودة : l'autopastiche involontaire n'est par définition qu'un effet , non une pratique délibérée.

الضّرب من التناص الدّاخلي آليّته المعارضة الذّاتيّة التي تجري في السياق الواحد، وتقع بين نصوص الغرض نفسه، وخاصّة خمريّاته. ومنه قوله (الطويل ج136/3):

وفِتْيَانِ صِدْقٍ قد صَرَفْتُ مَطِيَّهمْ إلى بيْتِ **خَمَّارٍ** نَزَلْنا بِهِ ظُهْرَا
فلمّا حكَى الزُّنَّارُ أنْ ليسَ مُسْلِمًا ظَنَنَّا بِهِ خَيْرًا فَظَنَّ بِنا شَرَّا
...فقلتُ لهُ : ما الإسْمُ؟ قالَ : سَمَوْءَلٌ على أنّني أُكْنَى بِعَمْرٍو ولا عَمْرَا
...**فقلنا له عُجْبًا بِظَرْفِ لِسَانِهِ** : أجَدْتَ أبا عَمْرٍو فَجَوِّدْ لنا الخَمْرَا
... فجَاءَ بِها زَيْتِيَّةً ذَهَبِيَّةً فلم نستَطِعْ دُونَ السُّجُودِ لها صَبْرَا

وقد عارض الشاعر هذا النصّ، فحاكى بنيته وموضوعه ووزنه ورويّه، بل أبقى على عناصر معجميّة وتركيبيّة مشتركة، فصوّر حدث النزول بالخمّارة، وما كان من ذعر الخمّار، ثمّ اطمئنانه للجماعة، وما كان من حوار بينهم، فتعرُّف، فطلب للخمر فاستجابة.قال (الطويل 149،148) :

وأحْوَرَ ذِمِّيٍّ طرَقْتُ فِنَاءَهُ **بفتيان صدق** ما تَرَى بيْنَهُمْ نُكْرَا
فلمّا قرَعْنا بَابَهُ **هَبَّ** خائِفًا وبَادَرَ نحوَ البابِ مُمْتَلِئًا ذُعْرَا
...**فقلتُ له : ما الإسْمُ ؟ حُيِّيتَ! قال لي:** دَعَانِي أبِي سَابًا ولَقَّبَنِي شِمْرَا
فكِدْنَا جَمِيعًا مِنْ حلاوَةِ لَفْظِهِ نُجَنُّ ولم نَسْطِعْ لِمَنْطِقِهِ صَبْرَا
...**وجاءَ بِها** والليلُ مُلْقٍ سُدُولَهُ مُدِلاًّ بأنْ وَافَى مُحِيطًا بها خُبْرَا
ومَا زال يَسْقِينا ويشْرَبُ دائِبًا إلى أنْ تَغَنَّى حين مالَتْ بِهِ سُكْرَا

ولكنّه طوّر حدث المغامرة بتوسيع حيّز المتعة ومضاعفة لذّة المدام بلذّة الجنس ومواصلة الغلام. إضافة إلى فائض تخييل يتمثّل في استعارة صورة المرأة المخطوبة للخمرة والتّكنية عن دفع الثّمن بتقديم المهر، وإضافةِ عنصر التّغزّل بالغلام السّاقي تمهيدا لتحقيق الوصل معه. وهذا ما يظهر في قوله :

فقلتُ : فماذا مهرُها؟ قال : مَهْرُها إليكَ فسُقْنا عنهمُ خَمْسَةً صُفْرَا
... رَبِيبَةُ خِدْرٍ راضَها الخِدْرُ أعْصُرًا فكانت لهُ قَلْبًا وكان لها صَدْرَا
... فقُمنا إليه حين نام وأرْعِدتْ فرائصُنا تَجْرِي بميدانِهِ ضُمْرَا

وضرب تلقائيّ لا يعدو في نظره أن يكون تأثرا وليس ممارسة واعية ومقصودة : l'autopastiche involontaire n'est par définition qu'un effet , non une pratique délibérée.

فلمّا رأى أنْ ليس عن ذاك مَخْلصٌ   ووافقهُ لِينٌ أجَاد لنا العَصْرَا

3.1. التّكرار : استعادة النّموذج البنيوي : بنية المغامرة / الخبر المنظوم (1)

إنّ ما يلفت الانتباه في شعر أبي نواس، وفي الخمريّات على وجه الخصوص، هو اهتمام الشاعر بفنّ الخبر فضلا عن اهتمامه بفنّ التّصوير. وهو اهتمام يجلوه تواتر هذا الفنّ بشكل مطّرد حتّى شكّل ميسما فنّيا قارّا في نسبة كبيرة من خمريّاته، إضافة إلى كونه، في رأينا، من أبرز مصادر جودتها الفنّيّة وشعريّتها العالية. والمقصود بالخبر المنظوم :

[قصائد تتألّف] «من سلسلة أحداث يقوم بها أشخاص وتتحقق في مكان وزمان معلومين، ويكتمل من خلالها خبر شعريّ»(2).

وإنّ هذا البناء المخصوص الذي سار عليه الشاعر في كثير من خمريّاته قد تحوّل بفعل التّكرار إلى نموذج بنيويّ أشبه بالأصل الثابت الذي يتمّ استنساخه في نصوص فروع مع تنويعات تُلطّف من فجاجة التكرار وتقيه مجاجة الاجترار(3). وهذا النموذج البنيويّ هو ما نصطلح عليه بمخطّط العبارة، ونعني به المراحل ذاتها التي تتواتر في نصوص عديدة على الترتيب نفسه قدر الإمكان. وهو ما يمكن أن نستدلّ عليه بالمثالين التاليين، وغيرهما كثير :

1.3.1. شكل أول :

نص 1 : قال أبو نواس (الوافر ج144/3 – 145)

وَخَمّــارٍ حَطَطْتُ إليه لَيْلا   قَلائِصَ قد وَنِينَ مِنَ السِّفَار
فجَمْجَمَ والكَرَى في مُقْلَتَيْهِ   كَمَخْمُورٍ شَكَا ألَمَ الخُمَار
أبِنْ لِي كيف صِرْتَ إلى حَرِيمي   وَجَفْنُ اللّيْلِ مُكْتَحِلٌ بِقَار؟
فقُلْتُ لهُ : تَرَفّقْ بي فإنّي   رَأيْت الصُّبْحَ مِنْ خَلَلِ الدِّيَار
فكانَ جَوَابُهُ أنْ قالَ : صُبْحٌ   ولا صُبْحٌ سِوَى ضَوْءِ العُقَار

---

1) استعرنا هذا المصطلح من مقال لصالح بن رمضان عنوانه : ملاحظات حول الشكل في شعر عمر بن أبي ربيعة. ضمن حوليات الجامعة التونسية، عدد 28- 1988 وقد قال فيه : "نعتنا هذا الصنف من القصائد بالخبر المنظوم لأنّ الشاعر يُخضع صياغة النص الشعري لفنّيْ السّرد والحوار السردي، فهما اللذان يتحكّمان في تطوّر البناء تحكما صارما". ص 293.

2) السابق : ص 293.

3) ونحن نذهب إلى أنّ أبا نواس في هذا الجانب من شعره قد حقق تناصا تحويليا خارجيا مع عمر بن أبي ربيعة الذي اهتمّ بفنّ الحدث الغزليّ أو الخبر الشّعري فعارضه أبو نواس معارضة اختلاف وحوّل الحدث الغزلي إلى حدث خمريّ.

وقامَ إلى العُقار فسَدَّ فاهَا	فعَادَ اللّيْلُ مُسْوَدَّ الإزَار
فَحَلَّ بُزَالَها في قَعْر كَاسٍ	مُحَفَّرَةِ الجَوَانِبِ والقَرَار
مُصَوَّرَةٍ بِصُورَةِ جُنْدِ كِسْرَى	وكِسْرَى في قَرَارِ الطَّرْجَهَار
وجُلُّ الجُنْدِ تحت ركابِ كِسْرَى	بِأعْمِدَةٍ وأقْبِيَةٍ قِصَار

نص 2 : وقال في نص آخر (الوافر) : ج3/ 253

وَخَمَّارٍ حَطَطتُ إليهِ رَحْلِي	**فقَامَ مُرَنّحًا ثمِلاً يَمِيلُ**
فقُلتُ لهُ : اتّئِدْ فالرِّفْقُ يُمْنٌ	ولمْ يَظفَرْ بحاجَتِهِ العَجُولُ
فَرَدَّ عَلَيَّ رَدَّ فَتًى أدِيبٍ	خَلِيلي لَسْتَ أجهَلُ ما تَقُولُ
وقامَ إلى التي عَكَفَتْ عليْها	بَنَاتُ الدَّهْرِ والزَّمَنُ الطَّوِيلُ
فَوَدَّجَ خَصْرَهَا فَبَدَا لِسَانٌ	كَأنَّ لُعَابَهُ عَلَقٌ يَسِيلُ
بِكَفٍّ مُزَنَّرٍ أعْلاهُ دِعْصٌ	وأسْفَلُ خَصْرِهِ رِدْفٌ ثَقِيلُ
أقُولُ وقد بَدَا لِلصُّبْحِ نَجْمٌ :	خَلِيلِي لَيْسَ فِعْلُكَ بي جَمِيلُ
أرِحْنِي قد تَرَفَّعَتِ الثُّرَيَّا	وغَالَتْ جُلَّ لَيْلِي عنْكَ غُولُ
فقَالَ : الآنَ تَأمُرُنِي بِهَذا	وقدْ عَلِقَتْ مَفَاصِلِيَ الشَّمُولُ

يشترك النّصّان في البناء العامّ أو مخطّط العبارة، إضافة إلى كون البيت قبل الأخير تضمينا ذاتيّا من قصيدته التي مطلعها : **"أعاذِلُ ما على مِثْلِي سَبيلُ"** (الديوان،ج3/ 252).

ويتمثّل الاشتراك في العناصر التالية :

أ. سرد : طرق الحانة ليلا و تنبيه صاحبها مذعورا،
ب. الحوار : التعرف والطلب والاستجابة،
ج. وصف الخمرة : القِدَم + اللون + الرائحة
د. وصف الغلام الساقي : إشراق الوجه + مرض الجفون+ الليونة والتثنّي...
ه. تحقيق الرّغبة واكتمال اللّذة : التّمتّع بالجمع بين الشرب والحبّ.

وهي بنية تتكرّر وتتواتربشكل لافت في أغلب نصوصه الخمريّة[1]. ولعلّنا لا نجانب الصّواب، إذا ذهبنا إلى أنّ الشّاعر، وهو يكرّر البنية ذاتها – والتّكرار

1) وانظر على سبيل المثال : المجلد 3 الصفحات : 72 + 78 + 79 + 225 + 242 ونُشير إلى أنّ تكرار هذه البنية قد أدّى في بعض النصوص إلى حالة أشبه بالنّسخ والاجترار الذي لا فضل للشاعر فيه سوى بعض الجزئيّات الفنيّة في بناء الصورة الشعريّة.

ضرب من التناصّ – يسعى إلى تأسيس نمط بنائيّ وتكريس أنموذج شكليّ تختصّ بهما الخمريّة، فيتعزّز بذلك استقلالها الغرضيّ باكتمالها البنيويّ وتواتر هذا البناء تواترا يمنحها قوّة الحضور وفاعليّة الثبات. فالمغامرة الخمريّة، على رواسب المغامرة الفخريّة والغزليّة، في اعتقادنا ضرب من التّنصيص على اكتمال النموذج الفنّيّ في دلالته على نضج القصيد الخمريّ وشعريّته العالية.

وبين النّصّين أيضا اشتراك في المفاصل الكبرى التي تمثّل مراحل المغامرة الأساسيّة أو البنية الدّاخليّة التي تُشير إليها داخل النصّ وحدات معجميّة معيّنة وبُنًى تركيبيّة خاصّة عمدنا إلى إبرازها : تعيين الزمان أو المكان أو الصّحبة مع قرع باب الخمّارة، مع فزع الخمّار وخوفه، مع تعرّفه إلى الجماعة واطمئنانه، مع الحوار الدائر بينهم حول الخمرة طلبا واستجابة، مع القدوم بالخمر في طقس احتفاليّ أشبه بالعرس حينا والهالة القدسيّة حينا آخرمع دوام حال السّكر مع اختتام المشهد بالغناء والانتشاء[1].

ولاحظنا أنّ التنويعات التي يُقحمها الشاعر داخل هذه البُنى المتكرّرة تكون في الغالب شكليّة، لا ينتج عنها تحوّل كبير في المعنى من قبيل تغيير ترتيب الأقسام على نحو مخالف. وأحيانا يكون تميّز بعضها عن بعض في البعد الفنّيّ التّخييليّ ممّا له صلة بجماليّة الصّورة الشّعريّة المتعلّقة بالخمرة[2]. وبعض هذه النصوص يتميّز عن غيره من جهة الخاتمة : فنجد نصوصا تنتهي بتأكيد التمادي في التّهتّك، وأخرى تنتهي بطلب المغفرة[3].

إنّ الذي يلفت الانتباه في هذا الشأن هو أنّ حضور بنية المغامرة الخمريّة بدا لنا حضورا متواترا نسبيّا سواء كان ذلك بالتكرار كما مرّ بنا أو بالمعارضة. وفي المقابل لا نكاد نجد للمغامرة الغزلية حضورا واضحا؛ بل إننا نرى أنّ حضورها في سياق الخمريّة - وموضوعها الغلام الساقي غالبا – أكثر وضوحا

---

1) نذكر من البُنى الأخرى على سبيل المثال بنية : يا رُبّ ... / وليلة .... + فجاء بها .... + فما زال يسقينا ....+ غَلِق بالصوت المغنّى . أنظر في ذلك المجلد 3 : (البسيط) ص ص 18 – 19 وكذلك (الطويل) 56-57 وأيضا (الطويل) 152-153 و(الوافر) ص ص 242 – 243

2) لاحظنا أنّ صورة الخمرة في هذه النصوص ليست هي ذاتها دائما إذ أنّ الشاعر يذكرها في بعض نصوصه مادّة تقترن بها بعض الصفات المطّردة المتعلّقة بإشراقها وانتشار رائحتها الشبيهة بالمسك وخُلوص جوهرها بفعل التقادم، ولكنه في نصوص أخرى يخرجها في صورة شعريّة يُخيّلها فيها في صورة الفتاة المحجوبة المخطوبة أو العروس . عُد في هذا الأمر إلى النصوص المذكورة لتتبيّن الفرق.

3) أنظر تمثيلا لخمرياته التي تنتهي بطلب المغفرة كشكل من أشكال التّكفير : الديوان، ج3، ص 70 وص 153 وص 225.

وجلاء، وكأنّ الخمريّة "ابتلعت" الغزليّة ابتلاعا وحوّلتها إلى مكوّن فنّيّ وعنصر بنيويّ من مكوّنات بنيتها النّصّيّة الخاصّة(1).

وفي هذا السياق لا يمكن الجزم بقصديّة الرّفض أو النّسف لبنية المغامرة الغزليّة التي اكتملت ملامح نضجها الفنّيّ منذ القرن الأوّل للهجرة مع عمر بن أبي ربيعة، وإن كنّا لا ننفي وجود إشارات واضحة إلى تفضيل الخمرة على المرأة، وإنما نرى أنّ بنية المغامرة الخمريّة لا تأتي بالضرورة لخلخلة البنية الغزليّة المستقرّة، وإنما هي تحويل لها تعبيرا عن رؤية جماليّة مغايرة وبحثا عن البدعة في معناها الفنّيّ. ويبدو لنا أنّ وراء عمليّة الاستعادة المكرورة لبنية نصّيّة ثابتة كبنية المغامرة الخمريّة وإعادة إنتاجها بالطّريقة نفسها ترسيخًا لبنية نموذجيّة تهيمن على مدوّنة كاملة وتتّسم بالاستمرار وأحيانا الاجترار بهدف تنميط الإبداع وترسيخ الحدث الخمريّ على رواسب الحدث الغزليّ. وعلى هذا الاعتبار، فإنّ الذي نذهب إليه من أمر التّجديد في شعر أبي نواس ليس مجرّد استقرار الخمريّة غرضا مستقلا بذاته، وإنما فوق ذلك اكتمال بنية مخصوصة لهذا الغرض، هي بينة المغامرة الخمريّة، وترشيح شكل فنّيّ مخصوص بالتواتر والتكرار، هو شكل الخبر المنظوم، والارتقاء بها إلى مرتبة الغرض الجادّ ذي النّفس البطوليّ، وإن كانت البطولة فيه بطولة لهو لا جدّ.

2.3.1. شكل ثان

يُمثّل هذا الشكل مخطّط عبارة شعريّة جاهزا يكرّره الشاعر في نصوص مختلفة مع المحافظة على المحتوى الدّلالي عينه. وهو التوجّه بالخطاب المباشر إلى العاذل باعتماد أسلوب النّداء (أعاذل) ومضمون النداء دعوة العاذل إلى الكفّ عن اللّوم والإقصار عن العتاب – وهو معنى غزليّ تقليديّ- ففخر بفتوّة الأنا. وهي فتوّة لهو وبطولة بطالة(2)، فوصف للغلام باعتماد واو ربّ، ثمّ إخبار بما كان من تحقيق الوصل. وهذا التّكرار وجه من وجوه التناص الداخليّ بالمماثلة والمضارعة.يقول (الوافرج252/3) :

أعاذِل ما على مثلِي سَبيلُ ... وعَذلك في المُدامَةِ مُستَحِيلُ
أعاذِل لا تلُمْني في هـواها ... فإنّ عِتابَنـا فيـها طويلُ
...ومُعْتدِلٍ إليَّ يشَطْر عيْنٍ ... لهُ عنْ كـُلِّ ناظِرة رَسُولُ

---

1) من أمثلة المعارضة في هذا السياق تائيّتاه : ج3 ص ص 70 و72 حيث نلحظ اشتراكا بينهما في بعض الصور والعبارات

2) المناعي م.، "خطط الخطاب وصور المعنى : كيفيّات تشكّل المعنى في الشعر"، في : إنشائيّة الشعر العربي مقاربات وقراءات، دار محمد علي الحامي ومركز النشر الجامعي 2006، ص 37.

صَرَفْتُ الكأسَ عنهُ حين غَنَّى وإنّ لسانَهُ منها ثَقِيلُ :
أرِحْنِي قد تَرَفَّعَتِ الثُّريَّا وغالتْ جُلَّ لَيْلِي عنك غُولُ

ويقول في قصيدة أخرى : (الوافر) ج274/3

أعاذِلَ ما على وجهي قَتُومُ ولا عِرْضِي لأوّلِ مَنْ يَسُومُ
أعاذِلَ إنْ يَكُنْ بُرْدَايَ رَثًّا فلا يَعْدَمْك بينهما كَرِيمُ
...ومُتَّصِلٍ بأسْبابِ المعَالي لَهُ مِنْ كُلِّ مَكْرُمَةٍ حَمِيمُ
رَفَعْتُ لَهُ النّداءَ بِقُمْ فَخُذْها وقد أخَذَتْ مطالِعَها النُّجُومُ

إنّ تأمّل النّصّيْن السّابقيْن وغيرهما[1] من شأنه أن يُوقفنا على هذا التقاطع البنيويّ بينها، واشتراكها في المكوّنات البنيويّة نفسها. وهو ما حاولنا إبرازه بالتّنصيص عليه في شكل الكتابة. ونبيّنه بالجدول التالي :

عناصر النص 1	عناصر النص 2	عناصر النص 3
أعاذِلِ ما على مثْلِي أعاذِلِ ... ومُعْتدِلٍ ... لَهُ عنْ كُلِّ ... صَرَفْتُ ...	أعاذِلَ ما على وجهي أعاذِلَ .... ومُتَّصِلٍ ... لَهُ مِنْ كُلِّ ... رَفَعْتُ ...	أعاذِلَ ... أعاذِلَ ... ومقدودٍ ... صَفَقْتُ ...

وإنّ هذا الضرب من التناصّ البنيوي بالتّكرار يبدو لنا ذا وظيفة دفاعيّة هي من قبيل التّنبيه إلى وحدة الموقف الذّاتيّ وثبات الرّؤية الخاصّة وتأكيد ترسّخ القناعة بالتّمادي في ما تنهى عنه الجماعة، إذ العاذل هنا معادل رمزيّ لصوت الجماعة

---

1) وانظر كذلك : النّصّ التالي ضمن النصوص المحرمة، تحقيق : جمال جمعة، ط2، دار الرّيّس للكتاب والنّشر، بيروت، لبنان، 1998، ص ص 199-200 (الوافر) :

أعاذِلَ قد كَبُرْتُ عن العتابِ وبَانَ الأطْيَبان مع الشّبَابِ
أعاذِلَ عنك مَعْتَبَتِي ولَوْمِي فمِثْلِي لا يُقَرَّعُ بالعتَابِ
ومَقْدُودٍ كقدِّ السّيْفِ رَخْصٍ كأنَّ بِخَدِّهِ لمَعَ السَّرابِ
صَفَقْتُ على يَدَيْهِ ثمّ بِتْنا جميعًا عَارِيَيْن عن الثّيابِ ...

وانظر أيضا قوله : ص 197- 198 ومُلِحَّةٍ بالعَذْلِ تحسبُ أنّني لِلْعَذْلِ أترُكُ صُحْبَةَ الشُّطّار
بَكَرَتْ تُبَصِّرُنِي الرَّشَادَ كأنّني لا أهْتَدِي لِمذاهِبِ الأبْرار

وقارنه بقوله التالي : ص 198-199

ومُلِحَّةٍ بالعَذْلِ ذاتِ نصيحَةٍ تَرْجُو إنابَةَ ذي مُجُونٍ مارِق
بَكَرَتْ تُبَصِّرُنِي الرَّشَادَ وشِيمَتي غيرُ الرَّشَادِ ومذْهبي وخلائِقِي

حيث نلحظ عكس الترتيب : من وصف للخمرة فتغزل بالغلام الساقي إلى تغزّل بالغلام السّاقي فوصف للخمرة، دون تغيير في الدلالة.

وسلطة المؤسّسة الدّينيّة والاجتماعيّة الدّاعية إلى ترك سلوك البطالة والمجون والسّكر.

إنّ الإمعان في التمرّد، والإصرارَ على موقف التّجاهل والرّفض واللامبالاة بخطاب العاذل ليسا ماثلين فقط في ما صرّح به منطوق الخطاب وما تكرّر فيه من وحدات نصّيّة دنيا، وإنما هو حاضر بقوّة في هذا التّكرار الأكبر لبنية نصّيّة كاملة. وهي بنية لم تنفكّ تُستعادُ في كلّ مرّة مُحدِثة إيقاعًا دوريًّا خاصًّا، حتّى لكأنها اللاّزمة تتكرّر في وتيرة النّشيد، فتشدّه وتضمن تماسك مقاطعه والتحام أجزائه. هو إيقاع الذات الفرديّة وصوت الأنا يتعالى وهو يواجه الذات الجماعيّة ويُحاول إخراس صوتها المنغّـص عليه صفو الغبطة العارمة. أليس تكرار البناء بين النصوص المختلفة ذا نزعة تحدٍّ يُراد بها تأكيد الحضور كما تريده الذات لا كما تريده المجموعة ؟

4.1. المعارضة الدّاخليّة والتّضمين الذّاتيّ

إنّ المفهوم الحاصل في الأذهان والشائع في كتب البلاغة والنقد من مصطلحات التضمين و التنصيص والاستشهاد[1] citation واحد. هو أنه إدراج المتكلّم أو الكاتب كلامَ غيره طيّ كلامه. وهو أيضا "**تكرار وحدة نصّيّة من خطاب في خطاب آخر**"[2]. والتضمين في النقد القديم هو أن يضمّن الشاعر كلامَه مصراعا أو أكثر من كلام غيره[3].

ويرى بعض النقاد أنّ اختيار النّصّ المضَمَّن وحدود اقتطاعه، وكيفيات تركيبه وترتيبه، والمعنى الذي يمنحه إيّاه إدراجُه في سياق مُستَحْدَث هي على السواء عناصر ضروريّة لدلالته[4].

وقد ذهب ابن رشيق إلى أنّ جودة التّضمين وفاعليّته مرتهنتان بمدى تصرّف الشّاعر في النّصّ المضَمَّن، حيث يعظُم حظّـه من الإبداع والإجادة كلّما ازداد تحويلا له وتحويرا لدلالته وتصرّفا فيه. فأجْود أنواعه عنده :

---

1) يُعتبر كتاب أنطوان كمبانيون من الكتب القليلة والهامّة التي اقتصرت على دراسة هذا المفهوم. يُنظر : اليد الثانية أو عمل الاستشهاد Antoine Compagnon : La seconde main, ou le travail de la citation , Ed : Seuil,Paris 1979

2) Théorie de l'intertextualité : in Encyclopoedia Universalis –France 516 : .S.A 1990 p

3) ابن الأثير (أبو الفتح ضياء الدين) : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، تح : محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1990، ص 326. وهو – عند ابن رشيق – قصدك إلى البيت من الشعر أو القسيم فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالمتمثّل" . أنظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج2، تح : محمد قرقزان، ط1، دار المعرفة، بيروت، 1988 ص 702

4) Nathalie Piégay-Gros,op.cit.P : 46.

«أن يصرف الشاعر المُضمِّن في وجه البيت المضمَّن عن معنى قائله إلى معناه»[1]. [أو أن] «يقلب البيت فيضمّنه معكوسا»[2]. [ومن أنواعه] «ما يُحيلُ الشاعر فيه إحالة، ويُشيرُ به إشارةً، فيأتي به كأنه نظم الأخبار أو شبيه به (...) فهذا النوع أبعد التّضمينات كلّها وأقلّها وجودا»[3].

غير أنّ هذه النصوص النّقديّة لم تهتمّ إلاّ بضرب وحيد من التضمين هو الذي يقع بين شاعرين مختلفين ممّا هو من باب التناصّ الخارجيّ ولم نجد من تناول المفهوم في بعده الثاني وهو أن يُضمِّن الشاعر نصوصَه نصُوصًا سبق له أن أنتجها ممّا هو من باب التناص الدّاخليّ . وتتضاعف طرافة هذا الضرب من التناصّ الدّاخلي في شعر الشاعر حين نكتشف وجود شبكة من العلاقات التي تصل نصوصا عديدة وتجعل بعضها آخذًا برقاب بعض ، مُحيلاً عليه، في ما يشبه التناسُل والاستنساخ. فإذا النصوص أشبه بتموّجات وفروع تنطلق من بنية أصل وتنسج على منوالها فهي انعكاس لها أو امتداد ورجع صدى أو تنويع. وهذا ما نقف عليه في الأمثلة التالية حيث يُبقي الشاعر على مخطّط العبارة نفسه من استذكار للّيلة على وجه الاستعذاب لاقترانها بتعاطي كؤوس الشّراب، فوصف للخمرة ثم ذكْرٌ للمكان (الروضة) يليه وصف للسّاقية (المنسرح، ج3/ 28 -29) :

يـا لـيـلـة بِـتُّـها أسَـقّـاها	**ألهجنِـي طِيبُـها بذِكْـرَاهَا**
[...]تلتـهبُ الكفُ مِنْ تلـهّـبها	وتَحْسَرُ العيْنُ أنْ تَقصَّـاهَا
[...]**في روضةٍ بَكّرَ الرّبيعُ بها**	**جاوَرَ حَوْذانُها خُزاماها**
[...]**وحَثحَثتْ كاسَها مُقرطقةٌ**	**لوْ مُنِّيَ الحُسْنُ ما تَعدَّاهَا**

ويُبقي الشاعر على المخطّط نفسه مع تضمين النصّ الثاني مطلع القصيدة السابقة وجعله قفلا لها في شكل صوت تتغنّى به السّاقية (المنسرح، ج3/ 30 -31) :

يـا لـيـلـةً لا أمَـلّ ذِكْـرَاهَا	لسْتُ لطُولِ الزّمَـان أنسَاها
في رَوْضَـة أينـعَت بـغادِيَـةٍ	**جَـادَ لَـها قَطرُها فَـرَوّاهَا**
[...] **مِنْ قهْوَةٍ كالحياةِ صافيةٍ**	**تُـدِيرُها كـاعِبٌ بِيُمناهَا**
تُـنيلُ مِنْ كأسِـها ومِنْ فَمِـها	رَاحًا معَ اللّثم في نَدَامَاها
تمّـت غنّـتْ عليـهِ مُحْسِنـة	بيْـتًا لـها تستـجيدُ معْناهـا

1) العمدة : ج2، ص ص 703-704.

2) السابق : ص 705

3) نفسه : ص ص 708-709.

يا لـيْـلة بـتُّـها أسـقـاها   ألـهـجَـنِي طِيبُـها بذِكْـرَاهَا

الملاحظ في هذه التّضمينات [1] التي يُوردها الشاعر هو كثافتها وتنوّعها بين أشطر أو أبيات أو مقاطع سبق له أن بنى عليها نصوصا كاملة. ونذهب إلى أنّ لها دلالات ثلاثا جوهريّة.

الدلالة الأولى ذاتيّة إذ يبدو التضمين، في رأينا ، معبِّرا عن التذاذ شخصيّ يجده الشاعر تجاه شعره، واستعذاب لأبيات معيّنة لها في نفسه ميْل وهوى أو لها عند التّقبّل وقْعٌ واستمْلاح أو لعلّ فيها طرافة ما، لا سيّما أنه كثيرا ما يأتي به في مقام غناء القينة المعبّر عن مقام انتشاء[2].

الدلالة الثانية فكريّة معرفيّة أو "أيديولوجيّة" من قبيل التّأثير في المتقبّل وحمله على الاقتناع بموقف سبق التّعبير عنه وما تكراره إلاّ من باب التّأكيد والتّثبيت في الأذهان[3]. كما أنّ لها دلالة فنّيّة هي جوهر العمليّة التناصيّة ومناط الإبداع فيها ومجْلى الاقتدار الفنّيّ، وتتمثّل في نقل البيت المضمَّن من سياق معيّن إلى سياق مختلف عنه، فيكون منطلقا لإنتاج دلالة جديدة، ممّا سيأتي بيانه لاحقا.

من ذلك مثلا تضمينه الصّدر من مطلع قصيدته الشهيرة "**دعْ عنكَ لوْمِي فإنّ اللّومَ إغراءُ**" قصيدة أخرى مطلعها :

أما يسُرُّكَ أنّ الأرضَ زَهْراءُ   والخمرُ مُمْكِنَةٌ شَمْطاءُ عَذْراءُ (الديوان : ج18/3-19)

وجعله خاتمة لها في شكل صوت تتغنّى به السّاقية :

كمْ قد تَغَنّــتْ ولا لوْمٌ يَلِمُّ بِنـا :   دَعْ عنكَ لوْمِي فإنّ اللّـوْمَ إغْراءُ

وقد عدّ ابن رشيق هذا البيت "أفضل ابتداء صنعه مُحْدثٌ" (العمدة،1/ 391،39).

نذكر من هذا القبيل الأمثلة التالية : تضمين البيت الواحد مع تصرّف في بعض وحداته المعجميّة حينا أو بعدم التصرّف حينا آخر :

---

1) ولاحظ بقيّة النصوص في الديوان، ج 3 : ص ص 31 -32 و ص 33 تدرك ما يجمع بينها من عناصر اشتراك تبرز تناصّها داخليّا حتى كأننا أمام نص منجب –بعبارة كريستيفا وبارط- تتناسل منه نصوص أخرى وتبقى موصولة إليه – رغم اختلافها عنه - بعلامات شَبَه تقتضيها صلات الفنّ على نحو ما يقع لأفراد الأسرة الواحدة من شبه محكوم بعلاقة القُرْبى وصلات الدّم.

* الدّفاع عن موقف الإقبال على الخمر والمجاهرة به واعتباره باب المعيشة والفلاّح وسرّ الوجود (الطويل) ج3/ ص133

[...] وما الغَبْـنُ إلاّ أنْ تَرانِـيَ صاحِيًـا وما الغُنْمُ إلاّ أنْ يُتَعْتِعَنِي السُّكْرُ

(الطويل) ج3/ ص183

[...] فما الغَبْنُ إلاّ أن تَراني صَاحِيـا وما العيشُ إلاّ أنْ أَلَذَّ وأسْكُــرَا

إنّ تغيّر النّصّ المتضمِّن في إطار الغرض الواحد لا يؤدّي دائما وبالضرورة إلى تغيير في دلالة النصّ المضمَّن. ومن الأمثلة الدّالـّة على ذلك ممّا هو من مجال نقل المعنى بين النصوص داخل الغرض الواحد ما بدا لنا في غزل الشاعر من انتقال بين المؤنّث والمذكر، ونقل المعنى الغزليّ من موضوع الأنثى إلى موضوع الغلام. وهي عمليّة فنّيّة لا تخلو، في نظرنا، من دلالة إذ هي تؤكّد التراشح القويّ بين الموضوعيْن تراشُحا يتجلـّى أيضا في انتقال لوازم الكتابة الفنّيّة الغزليّة بينهما، ممّا يبدو لنا من مجال التناصّ الخفيّ. وهو جانب هامّ، في رأينا، مُغْرٍ بالدّراسة يضيق عنه المجال هاهنا. فقد عمد الشاعر في عدد من غزليّاته في جنس معيّن إلى تضمينها بُنًى نصيّة سبق له أن استخدمها في الجنس الآخر، محافظا على دلالتها الأصليّة. وذلك كقوله متغزّلا بجنان (المنسرح، 141-140/4) :

جنـانُ إنْ جُدْتِ لي فإنّـيَ مَــنْ عُمْري في : آمنَ الرّسُولُ بِمَا
فـإنْ تـماديْـتِ، لا تـمــاديَ في قطـْعِكِ حَبْلِي ألْحَقْ بِما خُـتِمَا
عُلِـّقْتُ مَنْ لو أتى على نفْسِ الــــماضينَ والغابرينَ ما نـدِما
لو نظرتْ عيْنــها إلى حَـجَرٍ ولـّدَ فيه فُـتُورُهـا سَـقَـمَا

ثمّ ضمّن البيتين الأخيرين غزليّة له أخرى في مذكـّر، مع تصرّف في بعض مكوّناتهما المعجميّة، وتغيير في ترتيبهما على نحو بدا معه النصّ المضَمَّن مكوّنا من مكوّنات النصّ المتضمِّن. قال (المنسرح ج382/4) :

أصْبَحَ مَنْ قد هوِيْـتـُهُ حَرَما مُـقارِبًا لا مُـجانِبًا نَعَمَا
ذو قسْوَةٍ لو أتى على نفُسِ الـــمـاضِينَ والغَابِرينَ ما نَدِمَا
لـو مَسَحَت كـَفـّهُ أخَا سَقَـمٍ بِإذْنِ رَبِّـي لأذْهَبَ السّقَمَا
لو نَظرَتْ عَـيْنُـهُ إلى حَجَرٍ ولـّدَ فِـيـهِ فـُتـُورُهَا ألَمَا

ونلاحظ أنّ الشاعر قد راعى في هذه العمليّة الفنّيّة تقارب النصّين لا في الموضوع الغزلي فحسب، وهو شكوى قسوة الحبيب الشّديدة، بل أيضا في

الخلفيّة الدّينيّة التي استلهمها قاعدة لبنائهما. فإنّ البيت الأوّل من النصّ الأوّل مبنيّ على استلهام واضح للآية القرآنيّة الكريمة : **"آمن الرّسول بما أنزل إليه مِن ربّه"**[1]، كما أنّ البيت الثاني إشارة خفيّة إلى الآية الكريمة : **"فانصرنا على القوم الكافرين"** [2] وهي خاتمة قوله : **"آمن الرسول"**. وحاصل المعنى من هذا التناصّ مع النصّ القرآنيّ هو المبالغة في التعبير عن شدّة حبّه لها وتأثير الوصل والفصل في مصيره الأخرويّ. فإن وصلته، كان من فئة المؤمنين؛ وإن تمادت في هجرها، التحق بزمرة الكافرين. ويظهر في النصّ الثاني تعويله على القصص الدّينيّ في شكل استيحاء وتلميح إلى قصّة المسيح الذي يمسح بكفّه على أجساد المرضى فيُذهب سُقمهم ويُزيل عللهم.

ومن أمثلة التناصّ بين المؤنّـث والمذكّـر، ممّا يخرج عن سياق التّضمين، أن يعمد الشاعر إلى الصورة نفسها، فيكرّرها بين الجنسين. من ذلك وصفه الساقية بأنّـها (البسيط ج113/3) :

تسْقِيكَ مِنْ **يدِها** خمْرًا ومِنْ **فَمِها** خمْـرًا فمَا لكَ مِنْ سُكريْن مِنْ بُدِّ

فكرّر الصّورة في غزله بالمذكّر، مع توسيع حيّز التّخييل بتكثيف عوامل السّكْر فيها فهو يُسْكِرُ بالخمر والنظرات والقُبَل، ونقـل هذه المعجزات إلى كفّ الحبيب على وجه الغلوّ (البسيط ج249/3) :

يَسْقِيكَ مِنْ **يَدِهِ** خمْرًا **وناظِرِهِ** سِحْرًا ومن **فمِـه** سُكرا على حالِ

2. تراسل الأغراض/ التحويل وتناصّ المخالفة :

1.2. نقل المعنى وتقاطع الأغراض المتباينة

لئن بدا التضمين أو الاستشهاد شكلا من أشكال التكرار النّصّي التامّ - ذلك أنّ الشاعر يعمد إلى ملفوظه السّابق فيُعيد كتابته من جديد بلفظه ومعناه مُدرجا إيّاه في سياق مختلف[3] - فإنّه يُحقق بهذا التّحوّل من سياق أصليّ إلى سياق جديد تحوّلا دلاليّا ذلك أنه يُصبح بدوره دالاّ ثانيا يفترض مدلولا ثانيا [4] مرتهنا

1) سورة 2، الآية 286

2) سورة 2، الآية 278

3) De Biasi (Pierre-Marc) : théorie de l'intertextualité. p : 516

4) بقشي (عبد القادر) : التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقيّة، أفريقيا الشرق – المغرب، 2007 ص 91. (35) وفي هذه الصورة تناص تحويليّ مع صورة خمريّة لديه هي صورة الفثية : أنضاء كأس ج3 ص 78 من الأمثلة الأخرى على هذا النوع من التناص نقله البيت التالي من سياق خمري إلى سياق غزلي : البسيط ج3 ص 193

بالسياق المتغير الحاضن له.ولعلّ النّقل الفنّي أو نقل المعنى يُعَدُّ من أهمّ الآليّات التي تُحقق هذا التّحويل الدّلاليّ بين نصوص الشاعر ذاته في الغرض الواحد أو بين مختلف الأغراض . ويبدو هذا المظهر من أشدّ مظاهر التناص الدّاخليّ في شعر أبي نواس طرافة ذلك أنّه مجالٌ تتحقق فيه كفاءة الشاعر واقتداره الفنّيّ على التصرّف الحاذق في ما سبق له أن أنتجه في سياق معيّن ثمّ أعاد إنتاجه في سياق مختلف مولّدا من التّحويل الذي مارسه على النصّ المضمَّن دلالات جديدة. ومن هذا القبيل قوله التالي يمـدح رُهبان دير حنّة ويصف عبادتهم (البسيط ج1 / 284) :

يَـا دَيْـرَ حَنّـةَ مِنْ ذاتِ الأُكَيْراح مَنْ يَصْحُ عنكَ فإنّي لستُ بالصَّاحِي
... دع التّشاغُلَ باللـذّاتِ يَا صَاح مِنَ العُكُوفِ على الرّيْحان والـرَّاح
واعْـدِلْ إلى فِتْيَـةٍ ذابتْ نُفُوسُهُمُ مِنَ الـعِبـادَةِ نُحْفِ الجِسْمِ أطْـلاح
لم تَبْقَ منهم لِرائيِـهِمْ إذا حُصِلُوا حَـذار مَا خَـوّفُـوهُ غـيرُ أشْـــباح(1)

وفيه تناصّ بالتضمين والمعارضة مع خمريّتيْن؛ أولاهما ضمّنها صدر المطلع، وجعله خاتمة لها يَـتغَـنّـى بها الغلام المعشوق في قوله (البسيط، ج98/3) :

مَـا زلتُ أسْـقِي حبيبي ثمّ ألثِمُـهُ واللّيْلُ مُلتَحِفٌ فـي ثـوْبِ أمْسَـاح
حتّى تغنّـى وقد مالـتْ سَـوالفُهُ : يَـا دَيْـرَ حَنّـةَ مِنْ ذاتِ الأُكَيْـرَاح

وثانيتهما عارض فيها صورة الرّهبان وأعاد محاكاتها مع اختزال وتشذيب(2) (concision et excision)، في مكوّنات الصّورة وتغيير في بعض وحداتها المعجميّة في قوله (البسيط، ج3/ 97-98) :

دَعِ البَسَـاتِينَ مِنْ وَرْدٍ وتُـفّـاح واعْدِلْ، هُدِيتَ، إلى دَيْرِ الأُكَـيْـرَاح
اعْدِلْ إلى نَفَرٍ دَقّـتْ شُخُوصُـهُمُ مِنَ الـعِـبَـادَةِ إلاّ نِـضْـوَ أشْـبَـاح
لـلّـهِ دَرُّكَ قـد عَـذّبْـتَـنِـي حُرَقـا بالقُرْبِ والبُعْدِ والإطماعِ والـيَـاس

مع تغيير في العبارة : البسيط ج 4 ص 295

الـلّـه فِـيَّ فقد عَـذّبْـتَـنِـي حججًــــا بالقُرْبِ والبُعْدِ والإطماعِ واليَـــاس

ولكنّه نقلها من سياق المدح إلى سياق الخمريّة، فأحدث تحويرا في الدّلالة، وصرف المعنى المقصود في النّص المدحيّ والمتلوّن بظلال التّزهّد والنّسْك إلى

______

(1

(2 Palimpsestes, op, cit, p323 et p331

المعنى النّقيض في النّصّ الخمريّ والمتلوّن بأصباغ المجون والتّهتّك. فمن الإغراء بالانصراف عن التشاغل بالملذّات والعدول عنه إلى السّلوك الدّينيّ الطّاهر المقترنِ بالورِعِ والتّعفّف والتّقوى إلى الإغراء بتعاطي كؤوس الشراب وتلوين ذلك بظلال دينيّة رمزُها في النّصّ ذكْرُ المسيح والإنجيل.

2.2. المعارضة : الاشتراك في مخطط العبارة نفسه

كثيرا ما يعمد الشاعر إلى معارضة نصوصه موسِّعًا من دائرة المعارضة الذّاتيّة في شعره من معارضة تقع بين نصوص الغرض الواحد إلى ما يقع منها بين نصوص الأغراض المختلفة. وهو ما يبدو لنا أشدّ طرافة.ومن الأمثلة على هذا في شعره – وهي كثيرة –[1] قوله (الطويل، ج179/3) :

ومُشْتعِلِ الخَدَّيْن يَسْحَرُ طرْفُهُ لـهُ سُنّـةٌ يَحْكِي بها سُنّـةَ الـبَدْرِ
إذا ما مشى يهتزُّ مِنْ لَدْنِ نحرِهِ وأعطافِهِ منهُ إلى مُنْتَهى الخَصْرْ

وهي خمريّة عارض بها غزليّته التالية (الطويل، النصوص المحرّمة : ص 124-125) :

ونـاهِدَةِ الثّدْيَيْنِ مِنْ خَدَمِ القصرْ مُزَوّقَـةِ الأصْدَاغِ مَطْمُومَةِ الشّعْرِ
غُلاميّـةٍ فـي زيٍّ بَـرْمَكِـيّـةٍ مَنَاطِقُـها قد غِبْنَ مِنْ لُطْفِ الخَصْرْ

فقد حافظ في القصيدتين على وحدة الوزن والقافية؛ والتزم وحدة البناء، فافتتح النّصّ بواو ربّ مقترنة بصفةٍ نابَت الموصوف، وحلّت محلّـه؛ فكانت "ومُشْتَعل الخدّيْن" مقابل "ناهدة الثّدييْن"، مع تبادل بين صورتيْ الغلام والجارية؛ فله من الصفات ما يجعله أقرب إليها؛ فهو ساحر الطّرف، شبيه بالبدر، إذا مشى اهتزّت أجزاء جسمه؛ أمّا هي، فالعكس، مقصوصة الشعر، غلاميّة المظهر، لكنّـها لطيفة الخصْر.

وثاني عناصر البناء اشتراك النّصّيْن في خصيصة الحوار. فهو في النصّ الأوّل بين الشاعر والخمرة؛ أمّا في النص الثاني، فيجري بينه وبين الجارية. فنقف على مظهر ثان من مظاهر تبادل الأصداء، مجاله صورة الخمر وصورة الفتاة. ويظهر التّميّز بين النّصّين في اختلاف وظيفة الخمرة؛ فهي في النصّ الأوّل عامل مساعد على تحقيق الوصال مع الغلام، في حين أنّـها عامل معرقل في النصّ الثاني، استدرك الشاعر على قُصُورها بما لِلشّعر مِن نافذ السّحر.

1) ن. الديوان ج431/4 ع 356 وج3/ 345 ع 307 . وأيضا : ج3/ 326 ع 286 وج4/ 432 ع 358.

3.2. تراشح البُنى ولوازم الكتابة : المحاكاة السّاخرة والتّهجين الفنّـيّ

لاحظنا، ونحن نتفحّص مختلف الأغراض، أنّ الشاعر لا يفتأ يُسلّط بنية غرض ما على غرض آخر. لعلّ أكثرها تواترا تسليط بنية الغزليّة وأثاثها على الخمريّة والعكس بالعكس. وفي هذا السياق تبرز فاعليّة المحاكاة الساخرة باعتبارها، حسب جينات، مظهرا من مظاهر المعارضة[1]، بما تقتضيه من إبقاء على الأسلوب وتغيير للموضوع . ومظهرها الإبقاء ظاهريا على بنية الغزل التّقليديّة، وأثاثها التّراثيّ مقابل تأثيثها بمحتوى جديد، يستقيه من محيطه، ويشتقّه من رغبته الشّخصيّة، واختياراته الفنّيّة الخاصّة. فيحوّل موضوع الغزل من مجال المرأة إلى مجال الخمرة، مُحدثا بذلك التّحويل (transformation) أو النقل (transposition) تراشُحا بين الموضوعيْن الشّعريّيْن طريفا.

من أمثلة كتابة الخمريّة بأثاث الغزليّة قوله التالي مستعملا مفهومي الصّدّ والقطع من الحبيبة بسبب التعريض بها في الشعر (المنسرح ج3/ ص 180) :

أذاقنِـي الصّـدَّ سُوءُ تَدْبيري لأنَّ قطْعِـي بِغَـيْر تَقْدِيـــر
ذاك لأنّـي فتًـى لـهِجْتُ بِمَـا يَحْسُـنُ فِـي خَـالِص القوَاريـر

ومن قبيل انتقال مفاهيم غزليّة بالأساس كالهجر والوصل والتّشبيب إلى فضاء الخمريّة ممّا يظهر في قوليه التاليين (الوافر ص 181) ثمّ (الكامل، ص 169) :

لئِن هَجَرَتْكَ بعْدَ الوَصْلِ أرْوَى فلَمْ تَهْجُرْكَ صَافِيَـةٌ عُقَــارُ
غضِبَتْ عليْكَ ذخِيرَةُ الخَمَّـار لمَّـا بِـها شَبَّبْتَ فـي الأشْـعَار (2)

ومن أمثلة شعره على ذلك قصيدته التي يقول فيها (الطويل ج3/ 25) :

شَجانِي وأضناني تذكّرُ مَنْ أهْوَى فألبَسَني ثَوْبًا مِنَ الضـــرِّ ما يُبْلَى
يَدُلُّ على ما في الضّمير من الفَتَـى تَقَلُّبُ عيْنيْهِ إلى شَخْص مَنْ يَهْوَى
وما كلُّ مَنْ يَهْوَى هَوًى هُوَ صَادِقٌ أخُو الحبِّ نِضْوٌ لا يموتُ ولا يَحْيَا

وقد اختار الشاعر أن يُقدّمَ للخمرة بمطلع نسيب يتضمّن شكوى ما يُعانيه من الضّنى واللّوعة جرّاء حبّ شديد وصبابة مُهلكة. ويمرّ منه إلى ذكر المرأة

---

1) Palimpsestes , op, cit, pp : 23-27.

2) وانظر أيضا الديوان ج3 السّينيّة عدد 160 ص ص 190-191. وص 290 عدد 255 وفيها يلتبس الغزل بالخمرية التباسا شديدا.

الخمرة مماهيا بينهما عن طريق الاستعارة المرشّحة التي تخيّلها إلى الأذهان مفاهيم خاصّة كـالخطبة والزواج والمهر. يقول :

خطَبْنـا إلى الدّهقان بعضَ بَناتِـهِ　　فـزَوَّجـنا منهنّ في خِدْرِهِ الكُبْرَى
وما زال يُغْلِي مَهْرَهـا ونزيدُهُ　　إلى أنْ بَلَغْنا منهُ غايَتَهُ القُصْوَى

ويُمعن الشاعر في ترشيح هذه الاستعارة في إخراج صورة الخمرة المرأة وكشف هويّتها المزدوجة :

رَحيقا أبُوها المـاءُ والكَـرْمُ أمُّها　　وحاضِنُها حَرُّ الهَجِيرِ إذا يَـحْمَى
مَسَاكِنُها دَنٌّ بِهِ القَـارُ مُشْـعِرًا　　إذا بَرَزَتْ مِنْـهُ فـليس لها مثْـوَى
مَسِيحيَّةُ الأنسابِ، مُسْلِمةُ القُرَى　　شَـآمِيَّةُ المَغْدَى، عِراقِيَّـةُ المَنشَا
مَجُوسِيَّةٌ قد خالـفتْ أهْلَ دِينِها　　لِبِغْضتِها النّارَ التي عندهم تُذْكَى

وإنّنا نذهب في تأويل هذا "التّهجين" الشّعري"[1]، في معناه الفنّيّ لا الدّلاليّ، إلى أنّه سُلوكٌ فنّيٌ يُحرّكه هاجس الإبداع والتّوق إلى المخالفة الفنّيّة وتحقيق شعريّة التّحويل والتّوليد. كما أنّه يعكسُ تفضيل أبي نواس "اللّذّة المتشعّبة وتأجيج الحسّ "[2] بتركيب لذّة الجنس على لذّة الكأس. فإذا الخمرة رمز وجوديّ وجماليّ، وتجربة حبّ وجنس، وأيقونة فنّ، وطقس تجلٍّ شعريّ، يبرز في النصّ في شكل احتفاليّة تتعانق فيها مطالب اللّذّة والمتعة المختلفة وهواجس الإبداع[3].

ومن مظاهر التّهجين الفنّيّ أيضا، تراشح الخمريّة والمدحة.وهو أمر يظهر في اعتماد الشاعر ثنائيّة الإفراغ والملء وتتمثّل في الإبقاء ظاهريّا على ملامح البنية الهيكليّة التّقليديّة المكرَّسَة والموسومة في القصيدة القديمة باستهلالها ومخالصها التراثيّة. ولكنّه يُفرغها من محتواها القديم ويُعيد تأثيثها بأثاث اللّهو والمجون، كأن يحتفظ بالقسم الطّلليّ المألوف، على ما جرت به العادة من تقاليد افتتاح القصيدة التّقليديّة، والذي يمهّد به عادة للأغراض الجادّة وخاصّة منها المدح، يليه قسم الرّحلة. وهو ما يظهر في مدحته للرّشيد (الطويل ج126/1) :

---

1) استعرنا هذا المصطلح من الأستاذ مبروك المناعي وقد وجدناه يستعمله في درس التبريز : " شعرية أبي نواس" 2009 -2010

2) المناعي (مبروك) : حجة الشعر قراءة قي قصيدة أبي نواس "دع عنك لومي" ضمن كتاب : في إنشائية الشعر العربي، ص156.

3) ومن مجالات التناص بين الخمريّة والغزليّة ما يتعلّق بتحويل المغامرة الغزليّة إلى الخمرية : عُد في هذا إلى الأمثلة التالية : المغامرة الغزلية النصوص المحرمة ص 78 + 84 + ج3 ص 337 +340 المغامرة الخمرية ج3/ 70+ 196 +251

لقد طالَ في رَسْمِ الدِّيارِ بُكائِـي   وقد طـالَ تَرْدَادِي بـها وعَنائِـي

كأنّي مُريغٌ في الدِّيارِ طَريـدَةً   أراها أمَامِي تـارَةً وورائِـي

على أنّ مظهر الطّرافة يظهر في صرف الرحلة عن وجهتها التّقليديّة متمثّلة في بلاط الممدوح غالبا إلى وجهة جديدة هي بيت الحان :

فلمّا بَدَا لِي اليَأسُ عَدَّيْتُ ناقتِي   عن الـدَّارِ واسْتوْلى عَلَيَّ عزائِي

إلى بيتِ حـانٍ لا تـهرُّ كـلابُـهُ   علـيَّ ولا يُنْكِرْنَ طُولَ ثَـوائِي

وإنّنا نرى أنّ الشاعر يهدف، بهذا الدّمج الفنّيّ بين البنية التّقليديّة المتمحّضة للمدح [1] والمحتوى الخمريّ اللاّهي، إلى تنزيل الخمريّة، وهي خطاب هزل ولهو، منزلة المدحة، وهي خطاب جدّ، فضلا عن مقاصده الفنّيّة الجماليّة الكامنة وراء هذا الاختيار المخصوص في البناء؛ وهي أهمّ مظاهر الإبداع في رأينا، والمتمثّلة أساسا في :

«الفعل الفنّيّ (البديع) على خلفيّة اللّوحة القديمة للقصيدة العربيّة (...) فالشاعر لا يستبدل الخطاطة القديمة – في الغالب – وإنّما (...) يكتب على الكتابة القديمة كتابة من الجودة بحيث يبقى الإطار وتمّحي اللّوحة التي تسكن القائل والسّامعَ معًا وتبرز على أرضيّتها جماليّة من إبداعه الخاصّ»[2].

ووقفنا أيضا على تداخل بين الخمريّة والزّهديّة، وتقاطع بين حقليْهما المعجميّين تقاطعا لم نقف له على مثيل في ما نعلم من الشّعر الدّائر عليهما. ومظهر الطّرافة في هذا الضّرب من التناصّ وقوعه بين غرضين نقيضيْن، هما الخمريّة والزّهديّة. ومن أمثلته في شعره قوله في الخمرة (الوافر) [3] :

1) عُدْ للتّأكّد إلى النّصّ الشهير الذي وضعه أبو محمد عبد الله بن قتيبة في ما ينبغي للشاعر أن يسلك ويتّبع من المراحل في تقصيد القصيد إلى أن يبلغ المدح : الشعر والشعراء ،ج1 تحقيق أحمد محمد شاكر القاهرة دار إحياء الكتب العربية 1944-1946 ص 20

2) المناعي (مبروك) : أوّليّة الشّعر في الإبداع العربيّ . ضمن كتاب : في إنشائيّة الشّعر العربيّ ص ص 13-14. وانظر أيضا من أمثلة التّراشح البنيويّ بين الخمريّة والمدحة : ج3ص ص 13- 14. وانظر أيضا من أمثلة التراشح البنيويّ بين الخمريّة والمدحة : ج3 ص ص 301 -305. وأنظر أيضا ج1 ص 230 وفيها تناص تلميح مع خمريّته الشّهيرة : دع عنك لومي فإنّ اللّوم إغْراءُ وخاصة مطلعها : (الكامل) :

لمْ تَدْرِ جارتُنا ولا تدْري   أنّ الملامَـة ربّما تُغْري

هبّتْ تلُومكَ غير عاذرة   ولقد بدا لك أوْسَعُ العُذْرِ

3) الديوان : ج3، ص 89 وذكر فاغنر في تعليقه على هذين البيتين : وكان الحسن بن أبي رياح يتعجّب من هذا البيت ويقول إن شئتَ جعلتَه قول خليع مصرّ لا يبالي ما ارتكب وإن شئت جعلته قول من يريد التوبة وقد جعل الموت نصب عينه . ص 91.

ألم ترَني أبَحْتُ الرّاحَ عِرْضِي وعَضَّ مَراشِفِ الظّبي المَلِيح
وإنّي عالِمٌ أنْ سَوْفَ تَنْأى مَسَافَة بين جُثماني ورُوحِي

وهو قول يعبّر عن دعوة إلى الإقبال على ملذّات الحياة الدّنيا (الخمرة والجنس) مُغرياً به سُلوكا "مباحا" وحكيما يُحتّمه العلم بحتميّة البراح والفناء. وعليه فلا مناص من طلب الامتلاء بهذه اللّذائذ قبل الفوات.

وقد أعاد الشاعر كتابة هذا المعنى على رسم الكتابة الأولى مع عكس لوجهته الدّلاليّة نحو الزّهد. قال (الوافر، ج 2 /186)

ألمْ ترَني أبَحْتُ اللّهْوَ نَفْسِي ودِيني واعْتَكَفْتُ على المعاصي
كأنّي لا أعُودُ إلى مَعَادٍ ولا أخْشَى هنالِكَ مِنْ قصَاص

ويظهر في قوله هذا تناصّ مع النصّ السابق في قوله : "ألم ترني أبحْتُ". ولكن، لئن تضمّن النّصّ الأوّل دعوة إلى "الاغترار" بالدّنيا، واحتجّ لها حجاج مغالطة بتقديم الموقف الواهي في بناء يُوهم بالتماسك المنطقي، والحجّة فيه هي حتميّة الموت التي لا تقاومها إلاّ اللّذة، فإنّ النّصّ الثاني يتضمّن دعوة إلى الاعتبار. إنّه انتقاض على القول السّابق وخلخلة له من داخله وبنفس منطقه الحجاجي : حتميّة الموت. ولكن مع تصرّف خاصّ؛ فلئن دعا العلمُ بحتميّة الموت الشاعرَ إلى تبنّي مذهب اللّذة وإغراق النفس فيها غُنمًا للحاضر، فإنّه في الموقف الثاني قد أيقظ فيه الضمير، ونبّه صوت النّدم على ما كان من ضلال وتفريط في النفس والدّين وانشغال بالدنيا عن قصاص الآخرة. إنّ فرق ما بين النّصّيْن أنّ الموت في النّصّ الأوّل قد نبّه الشاعرَ إلى الدّنيا، أمّا في الثاني فقد نبّهه إلى الآخرة.

ومن أمثلة التناص الدّاخليّ بين الأغراض المتنافرة تناصّ الزّهديّة و المدحيّة وتراشحهما، على ما بينهما من تقابل وتباين وتعارض. وهو ما وقفنا عليه في نهاية رائيّته في مدح الأمين. والمدار فيها على استعطاف الشاعر الحبيس وطلبه الرّحمة والعفو (الطويل، ج1/ 240) :

فـإنْ كُنْتُ لـمْ أُذنِبْ فَفِيمَ تَعَنُّتِي وإنْ كنتُ ذا ذَنْبٍ فَعَفْوُكَ أكْبَرُ

وهي العبارة ذاتها تقريبا، قد استعادها الشاعر في زهديّته التي يقول فيها (الرّمل ج181/2) :

يَا كَبِيرَ الذّنْبِ عَفْوُ الـ لـهِ مِنْ ذَنْبِكَ أكْبَرْ

ومن الأمثلة الأخرى على تراشح ما يمكن تسميته بـ"مَديح الاسْتِرْحام والاعتذار" مع المحتوى الزّهديّ الدّائر على معنى الاتّعاظ الحامل على

الاستغفار ورجاء العفو على ما تَقَدَّم من عظيم الذّنوب، قوله في داليّة وجّهها إلى الفضل بن الرّبيع يشكو السّجن ويستَدِرُّ العطف والعفو (الوافر، ج245/1) :

أقِلني قد ندِمْتُ على ذُنُوبي   وبالإقرار عُذْتُ مِنَ الجُحُودِ
أنا استَدْعَيْتُ عَفوَكَ مِنْ قريبٍ   كما استَعْفَيْتُ سُخْطَكَ مِنْ بَعيدِ
فإنْ عَاقبتني فبِسُوءِ فِعْلِي   ومَا ظلمت عقوبة مستَقِيدِ
فإنْ تَصْفَحْ فإحْسَانٌ جَدِيدٌ   سَبقتَ بهِ إلى شكْرٍ جَدِيدِ

حيث يتّضح لنا التوظيف المكثّف للعبارة الزّهديّة ومفاهيمها الخاصّة من قبيل : النّدم على الذّنوب والإقرار بها والاستعاذة منها وطلب المغفرة واستدرار العفو واستعفاء السّخط وطلب الصّفح والرّضا بالعقاب حتّى طغت على لغة المدح، وأثرت في معانيه تأثيرا شديدا، إلى الحدّ الذي افتقد معه النّصّ كلَّ قرينة دالّة على كونه في المدح، وأمْكنتْ نسبتُه إلى الزّهد .

ووجدنا تناصّا طريفا بين الطّرْديّة وقصيدة الهجاء. فتلوّن الهجاء بألوان من الهزل والعبث السّاخر بالمهجوّ، يبدو في مثل قوله (مجزوء الكامل، ج83/2-84) :

مَنْ يَنْأ عَنْهُ مَصَادُهُ   فمَصادُ زُنْبُورٍ ثِيَابُهْ
تَكْفِيهِ فِيهَا نَظْرَةٌ   فتُعلُّ منْ عَلَقٍ حِرَابُهْ
يا رُبَّ مُحْتَرِزٍ بِخُبْـ   ـنِ الدَّرْزِ يَكْنُفُهُ صُؤَابُهْ
فاشي النِّكايَةِ غَيْرِ مخْـ   ـسُوسٍ إذا دَبَّ انْسِيَابُهْ
أوْطَامِريّ وَاثِبٍ   لَمْ يُنْجِهِ منهُ وِثَابُهْ
أنْحى له بِمُذَلَّقِ الْـ   ـغَرْبَيْنِ إصْبَعُهُ نِصَابُهْ
لِلّهِ دَرّكَ مِنْ أخِي   قَنَصٍ أظافِرُهُ كِلابُهْ

فقد فضّل الشّاعر أسلوب التّعريض على التّصريح - وهو أبلغ في الهجاء [1] - معبّرًا، بمعاني الطّرديّة وصورها الخاصّة، عن شدّة اتّساخ المهجوّ، مُلَمِّحًا بذلك إلى أقصى درجات بخله. وهو المعنى ذاته الذي وجدناه في قطعتيْن أخريَيْن في

---

1) ذهب ابن رشيق ، نقلا عن صاحب الوساطة، إلى أنّ أبْلغَ الهجو "ما خرج مخرج التّهزّل والتّهافت وما اعترض بين التّصريح والتّعريض" (العمدة : ج2، ص 846. وأضاف : "وأنا أرى أنّ التّعريض أهْجَى من التّصريح لاتّساع الظّنّ في التّعريض وشدّة تعلّق النّفس به والبحث عن معرفته وطلب حقيقته" ص ص 849-850.

هجاء زُنْبُور بن أبي حمّاد موْلى المهلهل بن صفوان موْلى العبّاس[1] والبراغيث، جاعلا ظُفْرَه سيفا يصيد به، كناية عن عدم تقليمه، وإصبعَه قرابا له كناية عن خشونته وتغيّر لون بشرته بتراكم الوسخ عليه. ثم تتجلّى في نهاية النّصّ صورة طريفة لأظافر المهجوّ وقد استحالت كلاب صيْد تُطارد ما انتشر في جسمه المتّسخ من القَمْل والبراغيث.

وأحدث أبو نواس تناصّا بين الطّرديّة والغزليّة، مصوّرا عمليّة المراودة على أنها عمليّة صيد ومطاردة. وقد كرّر الشاعر نواة الصورة نفسها، مكنّيا عن أظافر المهجوّ وقد أطالها بالسّهام المُثقفة التي لا تطيش، وهو يرسلها داخل ثيابه فيصطاد ما تجمّع في صدْره من القمْل. يقول (الوافر، 2 / 84 –85) :

رأيْتُ لِقوْس زُنْبُورٍ سهاما مُثَقّفَــة الأغِـرَّةِ مَـا تَطِيشُ
سِـهَامٌ لا يُمَـدُّ لـها غِـراءٌ ولَـمْ يُشْـدَدْ لـها عَقبٌ وريشُ
يَبَـاكِرُ جَيْبَــهُ فيَصِيدُ منهُ ولا يَبْغِي عليْـهِ مَنْ يَحُوشُ

وتغدو الطّرديّةُ عبارةً لتسمية الفعل الغراميّ، والقنصُ كناية عن الجنس، كما في قوله (الوافر) [2] :

... أنَـا مُتَـقنِّـصٌ دَانٍ قـريبٌ بِبَابِ الكَـرْخِ مُجْتَمعِ الطّيـابِ
بلا بَـازٍ نـصِيدُ إذا خـرجْنا ولا صَقْرٍ ولا طلبِ الكِـلابِ
بِصقرٍ غـيرِ ذي رِيشٍ تَرَاهُ سَرِيعًا حِين يُرْسَلُ في الطّلابِ
فتَأتِينَـا الظّبَـاءُ إذا رأتْـهُ سَـرِيعًا طائعِينَ بِـلا جِذَابِ
فنأكُلُ صيدَنَـا نيّـا كبَابًـا بِـلا مـلحٍ، فيَـا لك مِنْ كَـبـابِ

4.2. التّصادي وتجاوب الصُّوَر الشّعريّة : الصّورة الصّوفيّة أنموذجا

لا نعني بالصّورة الصّوفيّة في هذا المقام تلك التي تعبّر عن نزعة تصوّف. إنّنا نفْصل هنا بين البعد الصّوفيّ في التّصوير الشّعريّ بما هو طريقة فنّ وأسلوب تخييل ورؤية فنّيّة جماليّة للأشياء, والبعد الصّوفيّ بما هو فكر واعتقاد

---

1) ذهب إيفالد فاغنر Ewald Wagner إلى أنّ المهجوّ هو زُنبور بن أبي حمّاد، ويُقال أنها في أيّوب بن أبي سُمير . أنظر الديوان : ج 2 ص 83 .

2) النصوص المحرّمة : ص 70. وعد إلى الديوان : ج3 ص 184 .ويظهر الإيحاء الجنسيّ في قوله الآخر أيضا (الخفيف) : ج80/3

فحَلَلْنَـا هنَـاكَ بِكَّــة خَـزٍّ وحَسَرْنَـا قبَـاءَهُ الدِّيبَـاجَـا
ثمّ أرْسَلْتُ بَـازَ صِدْقٍ نَشِيطا يَقْتُلُ الـوزَّ ، ثـم والدُّرَّاجَـا

له مفاهيمه وفلسفته الكاملة. ولعلّ صورة الخمرة التي تناهت دقة ولطفا حتى غدتْ جسما نورانيّا مُوغِلاً في التّجريد لا تُدركه الحواسّ ولا يعقله الذّهن، من الصّور الخمريّة النّمطيّة التي وجدنا الشاعرَ يستعيدها في بعض غزليّاته، فتتكرّر نواتها بين النّصوص مُحْدِثة بينها تجاوبًا إيحائيًّا حتّى كأنّ بعضها صدى لبعض. منه قوله (مجزوء الرمل، ج 3/ 332) :

دَقَّ مَعْنَـــى الخَمْـــرِ ... هُوَ فِي رَجْمِ الظّـنون
كُلَّمَـا حاوَلَــها النّـا ... ظِـرُ عَنْ طَرْفِ الجُفُـون
رَجَـعَ الطّـرْفُ حَسِيرًا ... عَـنْ خَـيالِ الزّرَجُـون
لَـمْ تَقُمْ فِي الوَهْـمِ إلاّ ... كَـذّبتْ عَـيْـن اليَقِـين
فمتَــى يُــدْرَكُ مَــا لاَ ... يُـتـحَـرّى بـالـعُـيُـون ؟

فالصّورة الشّعريّة مغرقة في هالة من التّهويم الصّوفيّ، والاستغراق في المجرّد، والتّسامي إلى الغيبيّ واللاّمنظور، والتّقديس الدّينيّ حتّى لتعجز القدرات المدركة عنها، وتبقى الصّفاتُ دون ماهيّتها. وهو ينقلها إلى صفة الحبيب، مصوّراً إيّاه ذاتا متعالية عن كلّ تصوّر، فلا نظير له ولا مثيل، وهو ما نجده في مثل قوله (الخفيف ج 4 / 261) :

يا نَسِيمًا يَدِقُّ عَنْ كُلِّ لَمْسٍ ... لطُفًا جِسْمُكَ المُكَوَّنُ نُورَا
ما رَأَيْنَـا مِثَـالَ وَجْـهِكَ مَوْجُـو ... دًا وَ لاَ مُشْبِـهًا لَـهُ تَصْوِيرَا
كِدْتَ أنْ لا تكُـونَ شَيْئًا مِنَ الـرّقّــــــــةِ إلاّ أنّــا نَـرَاكَ مُـنِــيرَا

فقد جمع الشاعر بين صورتي النّسيم والنّور كناية عن تناهي جسم المحبوب رقة وخُلوصِه من كلّ شائبة مادّيّة، حتّى كاد، لفرط الرّقة، ألاّ يكون. وهو ما يظهر في قوله (السّريع ج 4 ، ص 261) (1) :

جَوْهَـرُهُ رُوحٌ، وأعْـراضُـهُ ... مَصُوغَـةٌ مِنْ مَـارِجِ النُّـورِ
تَـكِلُّ عَـنْ إدْراكِ تَـحْـدِيـدِهِ ... عُيُـونُ أوْهَـامِ الضمَايـرِ
تَنْتَسِبُ الألسُـنُ مِـنْ وَصْفِـهِ ... إلى مَـدَى عَجْـزٍ وتَقْصِـيرِ

وهذه خصيصة تخييليّة خمريّة بالأساس تذكّر بتركيب صورة الخمرة من ماء ونور في قوله (البسيط ج3/16) :

1) وأيضا ج4/314–315. و406 و260 . وانظر أيضا : ج 3/ 196،306 البيت 10+12

فلَوْ مزَجْتَ بهَا نُورًا لمازَجَها حتّى تَوَلّدَ أنْوَارٌ وأضْوَاء

3. التناص الدّاخليّ وتطوّر آليّات الصّورة الشّعريّة

بدا لنا التناص الدّاخليّ آليّة فنّيّة إبداعيّة، فضلا عن كونه منهج مقاربة نقديّة، بواسطته تنمو التّجربة الشّعريّة ويتطوّر المعنى الشّعريّ وصورته الفنّيّة بنسق خفيّ، لكنّه حاسم في دلالته على القيمة الإبداعيّة التي تنشأ عن وجود نوى إبداعيّة تتولّد عنها نصوص مختلفة تحمل أصداء نصوص أخر. ومثّلت الصورة الشّعريّة مناط النّظر، لأننا لاحظنا أنّها مجال تقاطع لطيف وطريف بين نصوص الغرض الواحد أو الأغراض المختلفة. وقد حاولنا تتبّع هذه الظّاهرة من خلال الصّور التالية :

1.3. الأباريق كَراكٍ

هذه صورة تكرّر استعمالها في الخمريّة، مع الإبقاء على الأصل التشبيهيّ المشترك في بنية الصورة؛ فالزوج التشبيهي هو (أباريق،كراك)، والآليّة هي التشبيه التّمثيليّ. أمّا مجال التّنويع، ففي كيفيّة الإخراج. وذلك بالتّحوّل من الصورة البسيطة إلى المركّبة. وهذا ما يظهر في قوله (الطويل، ج3/ 164) :

لدينا أباريقُ كَأنّ رقابها رقابُ كَراكِيٍّ نَظَرْنَ إلى صَقَرْ

وهي صورة بصريّة، تؤكّد هيئة الارتفاع في صورة الأباريق؛ فكأنّها، وهي تمدّ برقابها إلى الأمام أشبه بكراكيّ اشرأبّت برقابها تنظر إلى صقر. ويستعيد الشاعر الصورة بأركانها في قوله (الخفيف، ج3/ 178) :

في أباريقَ سُجّدٍ كبناتِ الـــماءِ أقْعيْنَ مِنْ حِذارِ الصّقُورِ

سُجّدًا تارةً وطوْرًا قِيامًا لُثّمت في كُؤوسِها بالحَريرِ

مُنشئًا صورا بصريّة حركيّة؛ تصوّر الأباريق في هيئة مختلفة؛ فهي لا تمدّ برقابها إلى الأمام؛ بل تتحوّل من هيئة إلى أخرى مراوحة بين الانحناء والارتفاع بحسب حركة الأيدي. وتظهر الإضافة في هذه اللّمسة الدّينيّة المتمثّلة في تخييلها في هيئة المصلّي الذي يراوح بين السّجود والقيام، وفي التّجميل الماليّ المُحسّن الظاهر في عجز البيت الثاني، مشبّها إيّاها بالكراكيّ التي أقْعت خوفا وتوجّسا من مهاجمة الصّقور.

وانتقلت هذه الصّورة إلى شعره المدحيّ أيضا. يقول في يمدح الفضل بن الربيع (مجزوء الكامل، ج181/1) :

وإذا العـيــونُ تأمّـلتـــــك صَدَرْن عن طرفٍ حَسِيرِ

وفي موضع آخر، نقف على تطوّر في الصّورة نفسها؛ يقول (الخفيف،ج3/ 154) :

في أباريــقَ مِنْ لُجيْنٍ حِسـانٍ كظِبـاءٍ سَكَـنَّ وَسْطَ قِفارِ
أو كَراكٍ ذعِرن مِنْ صَوْتِ صقر مُسْرعاتٍ شَوَاخِصِ الأبْصَارِ

وذلك بإنشاء صورة مركّبة تجمع بين البصريّ والسّمعيّ والحركيّ وتُبقي على المشبّه "أباريق" مع تركيب المشبّه به من مشهدين : مشهد الظباء التي تسكن القفار بجامع الحُسْن ـ وهنا لطيفة غزليّة مُضافة، وفضل تجويد على ما سبق ـ ومشهد الكراكي التي أذعرها صوت الصّقر؛ فهي تجري مسرعة، وقد شخصت أبصارها، كناية عن هيئة الأباريق، وقد ارتفعت رقابها، وامتدّت إلى الأمام.

2.3. الكؤوس نجومٌ بُرُوج

ومن صور المعاني الخمريّة الطّريفة التي وجدنا الشاعر شديد الاحتفاء بها، حتى أنه يعمد إلى تكرارها في شعره مع تنويع وتطوير، صورة النّجوم كناية عن الخمرة. فقد استعملها في قوله (الخفيف، ج309/3) :

فِي كُؤوسٍ كأنّـهُنَّ نُجُـومٌ جَارِيَـاتٌ بُرُوجُـها أيْدِينَـا
طَالِعَـاتٌ مَـعَ السُّقاةِ علَيْنا فـإذا مَـا غَرُبْـنَ يَغْرُبْنَ فِينَـا (1)

وكرّرها في موضع آخر، مع تنويع يظهر في قوله (الوافرج324/3) :

بِكَـفِّ البَدْرِ تَصْرَعُنا نُجُومٌ مَنـازلُـها بِأطْـرافِ البَـنَـان
نُجُـومٌ مُتـرَعَـات فِـي مُـدامٍ تُـؤثّـِرُ فِي الخُدُودِ وفِـي اللّسان
فتغرُبُ حين تغرُبُ فِي رجالٍ وتطلـعُ حِينَ تَطلعُ مِنْ دِنَـان

فقد حافظ على نواة الصّورة المتمثّلة في جعْل الخمرة نجوما والأكفّ التي تتناولها بُروجا لها؛ فيكون طلوعها مع السّقاة وغروبها في أجساد الشّاربين. ولكنه أعادها بلمسات جديدة تظهر في عبارات من قبيل : "تصرعنا" التي تُحيل على فعْل الخمرة الحماسيّ وشدّة تأثيرها القاتل. كما تظهر الإضافة في توسيع الحيّز التّخييليّ؛ وذلك بنقل الصورة من طور المقاربة التّشبيهيّة إلى طور المماهاة بالاستعارة المرشّحة في كامل الأبيات، وخاصّة في المراكبة بين

1) وانظر أيضا : ج3/ (المنسرح) 28 البيتان : 3+4 وأيضا : (المنسرح) 426 البيت 8

صورتيْ البدْر كناية عن السّاقي، وصورة النجوم بكفّه كناية عن كؤوس الخمرة، مع إضافة عنصر نصّيّ جديد، ومعنى آخر يتمثّـل في أثر الخمرة الملموس في شاربها.

3.3. الخمرة المصباح

صورة المصباح كناية عن معنى الإشراق في الخمرة. وهي من أكثر الصّور النّمطيّة تواترا في خمريّاته، وفي غيرها من أغراض الديوان. وقد وجدنا لها حضورا مطّردا يقطع النّسبة الغالبة من النّصوص الخمريّة وغير الخمريّة. ويحملنا على اعتبارها من صور المعاني الثّابتة في شعره، أو من آليّات الكتابة الشعريّة لديه، ومن مفاتيح كونه الشعريّ [1]، إضافة إلى ثنائيّة الظلمة والنّور، أو اللّيل والنّهار. ولعلّ صورة النّجوم السّابقة وصورة المصباح أن تكشفا، بوجه من الوجوه، ميْلَ الشّاعر إلى استلهام النّصّ القرآنيّ مصدرا من مصادر التّخييل الشّعريّ.

وقد أظهر أبو نواس في استعمال هذه الصّورة المعبِّرة عن معنى إشراق الخمرة الذي يُغنِي عن ضوء المصباح، تنويعا يتخفّف به من ثِـقَـلِ التّكرار ورتابة الاستعادة. فمن ذلك قوله (الكامل، ج82/3) :

قال : ابْغِنِي المِصْبـاحَ ، قلت لهُ : اتَّئِدْ   حَسْبِي وحَسْبُكَ ضَوْؤُها مِصْبَاحَــا

وقوله الآخر مكرّرا صورة المعنى نفسها (البسيط، ج98/3) :

حتّـى إذا سُلسِلتْ فِي قعْر بَاطِيَـةٍ   أغْنَاكَ لألاؤُهَـا عَنْ ضَوْءِ مِصْبَـاح

وقوله أيضا (البسيط، ج105/3) :

وقَهْوَةٍ مُـزَّةٍ بَاكرْتُ صُحْبَتَـها   وضَوؤُها نَـائِبٌ عن ضَـوْءِ مِصْباح

وقوله الآخر (الخفيف) : ج3/ 413

أسْرَجَتْ فِـي الظّـلامِ إذ مزَجُوهـا   سُرُجًـا مـاتَ دُونَها المِصْبَـاحُ

إنّ الاختلاف بين هذه الصّور حول الأصل الدّلاليّ المشترك هو اختلاف في الرّؤية الجماليّة وفي طريقة التّصوير . فالصّور الثّلاث الأولى تقوم على الأداء اللّغويّ المباشر، أو التّعبير التّقريريّ الذي يُفوِّقُ ضوءَ الخمرة على ضوء المصباح إلى حدّ الاستغناء عنه والاكتفاء بها دونه، فلا حاجة إليه إذا حضرت، وهو ما تُحِيلُ عليه العبارات التالية : {**حسْبي وحسْبُك، وأغْناك عن، ونائب عن**}.

---

1) من ذلك : ج 3/ 99 ع 66 ب 2 وص 94 عدد 57 ب 5 وص 94 عدد 58 ب4 وص 100 ب 2

إنّ العلاقة التي تُقيمُها الصّورة في هذا السّياق هي علاقة الاستبدال والتّعويض الوظيفيّ. فإشراق الخمرة بديل من ضوء المصباح. ومن ثمّ، فحضورها لا يتأثّر مطلقا بغياب المصباح، بل إنّ حضورها يقتضي بالضرورة تغييبه . وهذه رؤية لا تعبّر بالضرورة عن معنى تفوّق ضوء الخمرة على ضوء المصباح؛ بل لعلّها إلى التعبير عن معنى التكافؤ بينهما أقرب، لأنّ مفهوم الاكتفاء بالحاضر عن الغائب والاستغناء عنه وعدم الحاجة إليه وإمكانية الاستعاضة عنه هي مفاهيم مرتبطة بعلاقة التكافؤ بين طرفين يشتركان في الصفة والوظيفة ذاتهما . بينما تبدو الصّورة الشعريّة في المثال الرّابع مختلفة، وإن هي أوْهمت بالمماثلة. ذلك أنها تُقدِّم رؤية مخالفة؛ فقد عبّرت الاستعارة المكنيّة في قوله **"مات دونها المصباح"**، عن علاقة من نوع آخر مختلف، هي علاقة التّفوّق والغلبة والإلغاء والإقصاء والنّفي الحاسم الناتجة عن حضور مصدريْ الإشعاع والإنارة معا : الخمرة والمصباح، حضورا نجم عنه "صراع" بين طاقتيْ الإشعاع انتهى بتفوّق الخمرة على المصباح، إذ "يقتُلُ" ضوؤُها الباهر ضوءَ المصباح، ويُلغيه تماما، ممّا يُستفاد منه فضلُ إبرازٍ لمعنى شدّة إشعاعها. وإنّ هذه الأبيات ليست سوى وحدات نصّيّةٍ دُنيا تُحِيلُ على بنْيات نصّيّة أكبر. وهي، حين تتفاعل، فإنّها تستدعي سياقاتِها النّصّيّة كاملة، وتُحِيلُ على بعض لوازمها الأخرى من قبيل تشبيه رائحة الخمرة برائحة التّفّاح[1]. فنقف على تجاوب بين النصوص الثلاثة طريف. فتبدو، عند التّأمّل، كأنما يتناسلُ بعضُها من رحم بعض.

خاتمة

لقد حاولنا في هذا البحث أن نتناول جانبا من جوانب الإبداع الشّعريّ لدى أبي نواس لم نجد من سبقنا إلى تناوله من الزاوية التي نظرنا إليه منها، وهي زاوية التناصّ، في ضرب طريف منه، هو التناص الدّاخليّ. وإنّ ما قدّمناه من نماذج للتّحليل لا يعني الإحاطة بكلّ المدوّنة الشّعريّة موضوع النّظر. إنّما هي أمثلة قليلة أردنا بها أن نبيّن أوّلا وجود تناصّ داخليّ في شعر الشّاعر، وثانيا إمكانيّة البحث ومشروعيّة النّظر في الشّعر عموما وفي الشعر العربيّ القديم خصوصا، باعتماد التناص آليّة مقاربة نقديّة أثبتت جدواها ونجاعتها في دراسة إنشائيّة الأدب.

---

1) انظر تمثيلا على هذا التّقاطع المعجميّ والتّركيبيّ والدّلاليّ والتّخييليّ : الديوان : مجلد 3، ص 82 البيت 10 وممّا حاولنا إبرازه بالخطّ العريض :

ص 98 البيت 2 : صَهْبـاءَ صافِيَةٍ تُحْنِيكَ نَكْهَتُهـا تَنَفُّسَ المِسْكِ مَلطوخًا بِتُفّـاحِ

وص 105 البيت 4 : تَنَفَّسَتْ في وُجُوهِ القَوْمِ ضَاحِكَةً تَنَفُّسَ المِسْـكِ في تَفْلِيجِ تُفّـاحِ

وهو عمل أفدنا منه فائدتين جوهريّتين :

أولاهما خاصّة تتعلّق بالمدوّنة الشعريّة موضوع الدّرس. فقد كشف لنا هذا المدخل إلى شعريّة أبي نواس أنّ كثيرا من نصوصه لا يُمكن عزل بعضها عن بعض سواء أكانت في إطار الغرض الواحد، كخمريّاته مثلا، أم كانت بين الأغراض المتباينة. ووجدنا أنّ إبداعه إنّما هو راجع، في جانب هامّ منه، إلى تأثّر ذاتيّ بشعره هو، وتناصّ داخليّ تزداد مظاهره طرافة وأهمّيّة كلّما أوغلنا في قراءة نصوصه قراءات تفاعليّة، لا تعزلها عن بعضها البعض، بقدر ما تنظر إليها باعتبارها حركة دوريّة من الاستمداد والإنتاج المتجدّد، في إطار شبكات داخليّة من العلاقات الظاهرة حينا، واللّطيفة الغائمة أحيانا، والتي تُظهرُ القراءةَ على علاقاتِ صلةٍ وقُرْبَى، تربط بين النصوص، وتجعلها كأسرة بين أفرادها روابط دم روابط فنّ. وهذا إنّما معناه أنّ الأدب بعضه سبب في بعض وذاكرة لبعض وتناسل وتناسخ.

وأمّا الفائدة الثانية، فعامّة، تتّصل بمفهوم التناص منهج الدرس وجهازه النّقديّ المعتَمَد، وبمجال إجرائه. فقد بدا لنا قابليّة الشّعر العربيّ القديم لأن يُدرس من هذه الزّاوية وبهذه الأدوات. ووقفنا على كفاءة هذه الأدوات ونجاعتها في استنطاق هذا الشّعر عن أسراره الإنشائيّة وخواصّه الجماليّة. وهو أمر من شأنه توسيع مجال تطبيق التّناصّ وتجاوز حصره في حدود النّصّ الرّوائيّ"[1]. ومن شأنه أيضا التّنبيه إلى قيمة التناصّ الدّاخليّ، باعتباره فاعليّة قراءة لا تقلّ أهمّيّة ولاطرافة عن التّناصّ الخارجيّ الذي يقع بين نصوص الأديب ونصوص غيره من الأدباء.

بسام الشارني
كلّيّة الآداب والفنون والإنسانيّات
جامعة منّوبة، تونس

---

(1) Todorov (Tzvetan) : Mikhaïl Bakhtine et le principe dialogique, Éditions du Seuil, Paris, p : 103 « Davantage : l'intertextualité intense est le trait le plus caractéristique du roman ».